

ZEITSCHRIFT  
FÜR  
DICHTUNG

# Arzente

S DEM INHALT

3/1957

Friedrich Dürrenmatt: Hörspiel

ZÄHLUNGEN

org Britting / Walter Höllerer  
erner Kraft / Franz Mon

DICHTE

rtolt Brecht / Franz Kafka  
ns W. Cohn / Ernst Meister

FSÄTZE

chs Beiträge zum Thema  
austeine zur Poetik«  
anz Schonauer: Über Joseph Roth

HANSE

## AKZENTE

*Herausgegeben von Walter Höllerer und Hans Bender*

HEFT 3 · JUNI 1957

FRANZ KAFKA · In der abendlichen Sonne .....	193
FRIEDRICH DÜRRENMATT · Abendstunde im Spätherbst .....	194
BERTOLT BRECHT · Gedichte aus dem Nachlaß .....	217
GEORG BRITTING · Der Bock .....	220
BAUSTEINE ZUR POETIK	
FRANZ MON · Die zwei Ebenen des Gedichts .....	224
GÜNTER GRASS · Der Inhalt als Widerstand .....	225
RAOUL HAUSMANN · Das Wirklich-Unwirkliche der kleinsten Handlung .....	239
ANDRZEJ WIRTH · Versuch über Moral und Versuch über das Historische auf der Bühne .....	237
RUDOLF KRÄMER-BADONI · Drei Aspekte der literarischen Kunst .....	241
FRIEDRICH DÜRRENMATT · Wir können das Tragische aus der Komödie heraus erzielen .....	251
HANS W. COHN · Zwei Gedichte .....	254
WALTER HÖLLERER · Vogel Roc / Die Geier schlafen .....	257
ERNST MEISTER · Antiquitäten .....	263
FRANZ MON · Das Wahrscheinliche .....	265
WERNER KRAFT · Das Inserat .....	269
HANS LIPINSKY-GOTTERSDORF · Am Rande .....	274
FRANZ SCHONAUER · Über den Dichter Joseph Roth .....	281
KLAUS WAGENBACH · Zu dem Gedicht Franz Kafkas .....	287
ANMERKUNGEN .....	288

★

FRANZ KAFKA  
IN DER ABENDLICHEN SONNE

I N der abendlichen Sonne  
sitzen wir gebeugten Rückens  
auf den Bänken in dem Grünen.  
Unsere Arme hängen nieder,  
unsere Augen blinzeln traurig.

Und die Menschen gehn in Kleidern  
schwankend auf dem Kies spazieren  
unter diesem großen Himmel,  
der von Hügeln in der Ferne  
sich zu fernen Hügeln breitet.



FRIEDRICH DÜRRENMATT  
ABENDSTUNDE IM SPÄTHERBST

»Der Herr Korbes muß ein  
recht böser Mann gewesen sein«

Die Brüder Grimm

**D**ER AUTOR (auch als bloße Szenenbeschreibung oder als Anmerkung zu lesen): Meine Damen, meine Herren. Zu Beginn möchte ich – als wäre ich ein Theatermaler, oder besser, wenn es dies gäbe, ein Rundfunkmaler – den Ort dieser vielleicht etwas seltsamen, aber – ich schwöre es – wahren Geschichte beschreiben. Zwar ist es nicht ganz ungefährlich, wahre Geschichten zu erzählen, jemand von der Polizei oder gar ein Staatsanwalt könnten schließlich zugegen sein, wenn auch nicht gerade dienstlich; doch darf ich mir das insofern erlauben, weil ich genau weiß, daß Sie diese meine wahre Geschichte nicht für wahr nehmen werden, wenigstens offiziell nicht; denn in Wirklichkeit – inoffiziell sozusagen – wissen Sie natürlich ganz genau, auch der möglicherweise anwesende Staatsanwalt oder Polizist inbegriffen, daß ich *nur* wahre Geschichten erzähle. Nun, darf ich um eine kleine Anstrengung bitten? Stellen Sie sich den Salon eines Grandhotelappartements vor. Der Preis von Räubern abgekartet. Modern, für einen längeren Aufenthalt hergerichtet. Einverstanden? Links vor Ihnen (Sie brauchen nur die Augen zu schließen, dann sehen Sie den Raum deutlich, nur Mut! Ihre Phantasie besitzen Sie wie alle Menschen, auch wenn Sie es vielleicht bezweifeln) links vor Ihnen erblicken Sie verschiedene Tische zusammengedrückt. Interessiert Sie der Arbeitsplatz eines Schriftstellers? Bitte, treten Sie näher. Sie sind enttäuscht? Zugegeben, auch die Arbeitsplätze kleinerer Schriftsteller können so aussehen. Eine Unordnung von Papieren, eine Schreibmaschine, Manuskripte, eng mit Korrekturen übersät in verschiedenen Farben, Bleistifte, Kugelschreiber, Gummis, eine große Schere. Leim. Hinter diesem Wirrwarr eine Art improvisierte Hausbar – Kognak, Whisky, Absinth, Rotwein usw. auch dies sagt nichts über die Größe der Qualität, über das Genie des Schriftstellers aus, um den es hier

geht, spricht nicht zu seinen Gunsten, aber auch nicht zu seinen Ungunsten. Doch beruhigen Sie sich: rechts im Zimmer herrscht Ordnung. Besser: verhältnismäßige Ordnung. Fauteuils, groß, weich, bequem, von neuester Konstruktion, und überall liegen Bücher herum, an den Wänden Photographien, Bilder von – nun, das werden Sie vernehmen. Das schönste aber: der Hintergrund. Eine große, offene Tür, ein Balkon, die Aussicht bezaubernd, dem Preise entsprechend, ein lichter See, bedeckt noch vor wenigen Wochen mit weißen, roten Segeln, nun leer, eine tiefblaue Fläche, Hügel, Wälder dahinter, Vorberge. Der Himmel: abendlich. Strand, auch er verlassen, Spätherbst alles in allem, eine Orgie in gelb und rot, doch auf den Tennisplätzen noch Leben, das Ticken von Ping-Pong. Hören Sie? Kehren wir ins Zimmer zurück. Betrachten wir die beiden Hauptpersonen unseres Spiels. Beginnen wir mit mir – Sie hören richtig – *ich* bin eine der Hauptpersonen, es tut mir leid, wirklich. Doch will ich mir Mühe geben, Sie nicht allzu abrupt zu erschrecken. So schiebe ich mich denn vorsichtig von rechts in den Raum, komme eben aus dem Schlafzimmer, offenbar war ich letzte Nacht – nun, das geht niemanden etwas an, was letzte Nacht war, obgleich es in gewissen Zeitungen stehen wird, in der Abendzeitung etwa oder im Bild, was steht nicht alles in gewissen Zeitungen über mich, mein Leben ist verlottert, konfus, wild, skandalumwittert, ich will es nicht bestreiten, und den Rest sagt mein Name: Korbes – auch hier hören Sie richtig. Ich bin Maximilian Friedrich Korbes, Romancier, Nobelpreisträger usw. usw. dick, braungebrannt, unrasiert, kahler Riesenschädel. Meine Eigenschaften: Brutal, gehe aufs ganze, versoffen. Sie sehen, ich bin ehrlich, wenn ich auch nur den Eindruck referiere, den die Welt von mir hat. Möglich, daß dieser Eindruck stimmt, möglich, daß ich so geschaffen bin, wie ich mich eben geschildert habe und wie Sie mich, meine Damen und Herren, von der Filmwochenschau, von den Illustrierten her kennen, die Königin von Schweden wenigstens – anläßlich der Verleihung des schon erwähnten Preises – meinte, ich sähe genau so aus. Doch wer kennt wen, wer kennt mich. Man mache sich keine Illusion. Ich wenigstens kenne mich nur flüchtig. Kein Wunder. Die Gelegenheiten, sich kennen zu lernen sind rar und deshalb sollen Sie mich nun bei einem Vorfall kennen



lernen, bei dem ich mich auch kennen lernte. Ich wünsche Ihnen viel Vergnügen, mir machte es Spaß. Doch zuerst noch ein Wort zu meiner Kleidung. Auch hier bitte: verzeihen Sie; vor allem: verzeihen Sie, meine Damen. Ich trage eine Pyjamahose und einen Schlafrock, offen, der nackte Oberkörper – weißbehaart – ist halbtags sichtbar. All dies ist nicht zu verschweigen. In der Hand: ein leeres Glas. Ich will zur Bar, stutze jedoch, wie ich den Besucher sehe, der sich unvermutet in meinem Arbeitszimmer befindet. Der Kerl ist bald beschrieben. Streng bürgerlich, klein, hager, sagen wir einem alten Reisenden in Versicherungen angenähert, eine Mappe unter dem Arm. Näher auf den Herrn einzugehen ist nicht nötig, schon aus dem Grunde, daß er nach Ablauf unserer Geschichte auf einer ganz natürlichen Weise nicht mehr vorhanden, und deshalb auch nicht mehr von Interesse sein wird. Doch genug. Der Besucher beginnt zu sprechen, wir wären soweit.

DER BESUCHER (*schüchtern*): Ich zweifle nicht, vor dem weltberühmten und weltverehrten Dichter Maximilian Friedrich Korbes zu stehen.

DER AUTOR (*grob*): Zum Teufel, was treiben Sie sich in meinem Arbeitszimmer herum?

DER BESUCHER: Ihr Sekretär führte mich herein. Ich warte schon über eine Stunde.

DER AUTOR (*nach einer Pause, etwas milder*): Wer sind Sie denn?

DER BESUCHER: Mein Name ist Hofer. Fürchtegott Hofer.

DER AUTOR (*mißtrauisch*): Sie kommen mir bekannt vor.

DER BESUCHER: Möglich. Schon möglich.

DER AUTOR (*nachdenklich*): Ich muß Sie irgendwo gesehen haben.

DER BESUCHER: Äußerst wahrscheinlich.

*Dem Autor geht ein Licht auf.*

DER AUTOR: Sie sind doch nicht etwa auch der verrückte Kerl, den mich mit Briefen bombardierte?

DER BESUCHER: Stimmt. Seit Sie in Iselhöhebad weilen. Ich versuchte es zuerst mit Briefen. Dann sprach ich jeden Morgen beim Portier vor. Wurde abgewiesen. Endlich lauerte ich Ihrem Sekretär auf. Ein strenger junger Mann.

DER AUTOR: Theologiestudent.

DER BESUCHER: Es gelang mir nur mit unendlicher Geduld, ihn zu

überzeugen, daß diese Zusammenkunft für uns *beide* von größter Tragweite sein werde, verehrter Meister.

DER AUTOR: Korbes. Den verehrten Meister sparen Sie sich.

DER BESUCHER: Verehrter Herr Korbes.

DER AUTOR: Wenn Sie schon in der Nähe der Bar stehen, reichen Sie mir den Whisky rüber – links außen steht die Flasche.

DER BESUCHER: Bitte sehr.

DER AUTOR: Danke schön.

*Er schenkt sich ein.*

DER AUTOR: Nehmen Sie auch einen?

DER BESUCHER: Lieber nicht.

DER AUTOR: Absinth?, Campari? Ein anderes Getränk?

DER BESUCHER: Auch nicht.

DER AUTOR (*mißtrauisch*): Abstinenzler?

DER BESUCHER: Nur vorsichtig. Ich stehe schließlich einem Geistesriesen gegenüber. Ich komme mir ein wenig vor wie der heilige Georg vor dem Kampf mit dem Lindwurm.

DER AUTOR: Katholisch?

DER BESUCHER: Evangelisch.

DER AUTOR: Durst. Zuviel getrunken letzte Nacht und diesen Tag.

DER BESUCHER: Sie sollten sich schonen.

DER AUTOR (*grob*): Sie haben mir keine Ratschläge zu geben.

DER BESUCHER: Ich bin Schweizer, Herr Korbes. Darf ich den Raum näher betrachten, in welchem der Dichter arbeitet?

DER AUTOR: Schriftsteller.

DER BESUCHER: Der Schriftsteller arbeitet? Überall Bücher, Manuskripte. Darf ich die Photographien an der Wand betrachten: Faulkner. Mit eigenhändiger Unterschrift: Meinem lieben Korbes. Thomas Mann: Meinem bewunderten Korbes sein verängstigter Thomas. Hemingway: Meinem besten Freund Korbes, sein Ernest. Henry Miller: Meinem Seelenbruder Korbes. Nur in der Liebe und im Mord sind wir noch wahr. Und nun die Aussicht. Superb der Blick auf den See mit dem Hochgebirge dahinter und den wechselnden Wolkengebilden darüber. Weite, die fehlt meinem Lande. Ist hier zu ahnen. Und eben geht die Sonne unter. Rot. Gewaltig.

DER AUTOR (*mißtrauisch*): Sie schreiben wohl?

DER BESUCHER: Ich lese. Ich lese Ihre Bücher. (*feierlich*) Bill trank



Whisky. Gestohlenen. Die Polizei hatte sich verzogen, suchte nun die Sümpfe ab. Bill trank und starrte nach Frank, der sich anschickte, zu verröcheln. Bauchschuß, das Sterben eher kompliziert. Mit Zweifeln am Sinn der göttlichen Güte, später an Gott überhaupt, vermischt mit Flüchen. Bill schwieg. Zu helfen gab es nichts mehr. Endlich war es vorbei. Bill blinzelte nach der Sonne, die der Stadt auf dem Hügel zurollte. Es wurde dunkel, dann finster. Bill trank immer noch Whisky, doch dachte er nicht mehr an Frank. Die Polizei kam wieder näher. Bill dachte an das Mädchen.

DER AUTOR: Donnerwetter!

DER BESUCHER: Zitiere Sie: Bericht über die Ermordung eines jungen Mädchens.

DER AUTOR: Sie haben mich aber aufmerksam gelesen. Lehrer vom Beruf.

DER BESUCHER: Buchhalter. Pensionierter Buchhalter der Firma Oechsli und Trost in Ennetwyl bei Horck.

DER AUTOR: Setzen wir uns.

DER BESUCHER: Dank, herzlichen Dank. Es bangt mir ein wenig vor diesen übermodernen Stühlen, sei eingestanden. Ein luxuriöses Appartement.

DER AUTOR: Die Preise sind auch danach.

DER BESUCHER: Kann ich mir denken. Iselhöhebad ist teuer. Für mich katastrophal. Dabei wohne ich höchst bescheiden in der Pension Seeblick (*er seufzt*). In Adelboden war's billiger.

DER AUTOR: In Adelboden?

DER BESUCHER: In Adelboden.

DER AUTOR: Ich war ebenfalls in Adelboden.

DER BESUCHER: Ich weiß. Sie im Grandhotel Wildstrubel, ich im Erholungsheim Pro Senectute.

DER AUTOR: Darum kommen Sie mir so bekannt vor.

DER BESUCHER: Wir begegneten uns einige Male. So bei der Drahtseilbahn auf die Aengstligenalp und auf der Kurterrasse in Baden Baden.

DER AUTOR: In Baden-Baden waren Sie auch?

DER BESUCHER: Auch.

DER AUTOR: Während ich dort weilte?



DER BESUCHER: Während. Im christlichen Heim Siloah.

DER AUTOR (*ungeduldig*): Meine Zeit ist spärlich bemessen. Mein Lebenswandel verschlingt hunderttausende. Ich habe wie ein Sklave zu arbeiten, Herr ...

DER BESUCHER: Fürchtegott Hofer.

DER AUTOR: Herr Fürchtegott Hofer. Ich kann nur eine Viertelstunde für Sie aufwenden. Fassen Sie sich kurz, sagen Sie mir, was Sie wünschen.

DER BESUCHER: Ich komme in einer ganz bestimmten Absicht.

*Der Autor steht auf.*

DER AUTOR: Sie wollen mich angehen? Ich habe kein Geld für irgendjemanden übrig. Es gibt eine so ungeheure Anzahl von Menschen, die keine Schriftsteller sind und die man anpumpen kann, daß man Leute von meiner Profession gefälligst in Ruhe lassen soll. Und im übrigen ist der Nobelpreis verjubelt. Darf ich Sie nun verabschieden, die Viertelstunde ist zu Ende.

*Der Besucher erhebt sich.*

DER BESUCHER: Verehrter Meister...

DER AUTOR: Korbes.

DER BESUCHER: Verehrter Herr Korbes ...

DER AUTOR: Hinaus!

DER BESUCHER (*verzweifelt*): Sie mißverstehen mich. Ich bin nicht zu Ihnen gekommen, Sie anzupumpen, sondern, weil – (*entschlossen*) weil ich ein Detektiv geworden bin.

DER AUTOR: Detektiv?

DER BESUCHER: Privatdetektiv.

DER AUTOR (*atmet auf*): Das ist etwas anderes. Setzen wir uns wieder.

DER AUTOR: Schenken wir uns aufs neue Whisky ein.

DER BESUCHER: Aber bitte.

DER AUTOR: Privatdetektiv sind Sie. Da kann ich ja erleichtert aufatmen.

DER BESUCHER: Mein Beruf erschreckt Sie nicht?

DER AUTOR: Es gibt nur einen Beruf, vor dem ich erschrecke, vor dem Pfändungsbeamten.

DER BESUCHER: Auch mein Beruf ist nicht ganz gemütlich. Schon als Buchhalter gab es allerlei zu enthüllen, detektivische Arbeit zu leisten. Nicht ganz ohne Erfolg, wie ich mich rühmen darf. Ich war

Revisor, ehrenhalber, in diesem und jenem Verein. Es reichte bis zur Enthüllung kleiner Unstimmigkeiten, Ungenauigkeiten, ja, es gelang mir sogar, als gelegentlicher Hilfsrevisor von Ennetwyl den Gemeindegassier ins Zuchthaus zu bringen als Veruntreuer von Mündelgeldern. Doch, im Alter, wie nun etwas Ersparthes zur Verfügung stand und meine Gattin kinderlos gestorben war, beschloß ich gänzlich meiner Neigung zu leben und dies auf Grund der Lektüre Ihrer Bücher.

DER AUTOR: Meiner Bücher?

DER BESUCHER: Ihrer unsterblichen Bücher! Meine Einbildungskraft entzündet sich an Ihnen. Ich las sie fiebernd mit Spannung, schlankweg hingerissen. Wenn ich des Abends todmüde die Schritte von Oechsli und Trost nach Hause lenkte, sah ich mich als Detektiv in den Welten herumschleichen, die Sie entrollten. Mein Gott, und nun sitze ich hier, neben einem Nobelpreisträger, und die Sonne geht unter hinter dem Hüttliberg und Sie trinken Whisky...

DER AUTOR: Sie sind dichterisch veranlagt, lieber Fürchtegott Hofer.

DER BESUCHER: Das kommt von der Lektüre Ihrer Schriften.

DER AUTOR: Das tut mir leid. Aber vielleicht kann ich Ihnen helfen. Der Polizeiminister ist mein Freund. Welche Kenntnisse haben Sie sich angeeignet? Auf welches Gebiet der Kriminalistik haben Sie sich geworfen? Auf Spionage? Auf Ehebruch? Auf den Rauschgift- oder den Mädchenhandel?

DER BESUCHER: Auf das literarische Gebiet.

*Der Autor steht auf.*

DER AUTOR (*streng*): Dann muß ich Sie zum zweitenmal bitten, diesen Raum auf der Stelle zu verlassen!

*Der Besucher steht auf.*

DER BESUCHER: Verehrter Herr Korbes!

DER AUTOR: Sie sind Kritiker geworden.

DER BESUCHER: Lassen Sie sich doch erklären...

DER AUTOR: Hinaus!

DER BESUCHER (*verzweifelt*): Aber ich habe doch nur Ihre Werke auf ihren kriminellen Gehalt hin untersucht!

DER AUTOR (*beruhigt*): Ach so, dann können Sie bleiben.

DER BESUCHER: Danke schön.

DER AUTOR: Setzen wir uns wieder.

DER BESUCHER: Ich bin so frei.

DER AUTOR: Ich wurde schon tiefenpsychologisch, katholisch, protestantisch, existentialistisch, buddhistisch und marxistisch gedeutet, aber noch nie auf die Weise, wie Sie es unternommen haben.

DER BESUCHER: Ich bin Ihnen denn auch eine Erklärung schuldig, verehrter Meister ...

DER AUTOR: Korbes.

DER BESUCHER: Verehrter Herr Korbes. Ich handelte auf Grund eines Verdachtes mehr philosophischer Natur.

DER AUTOR: Nun?

DER BESUCHER: Was es in der Phantasie – in Ihren Romanen – gab, mußte es auch in der Wirklichkeit geben, denn es schien mir schlechterdings unmöglich, etwas zu erfinden, was es irgendwo nicht gäbe.

DER AUTOR (*stutzt*): Eine ganz vernünftige Überlegung.

DER BESUCHER: Auf Grund dieser Überlegung begann ich nach den Mördern Ihrer Romane *in der Wirklichkeit* zu suchen.

DER AUTOR (*elektrisiert*): Sie nahmen an, es existiere zwischen meinen Romanen und der Wirklichkeit ein Zusammenhang?

DER BESUCHER: Richtig. Ich verließ mein Haus in Ennetwyl und machte mich an das schwindelerregende Abenteuer meines Lebens. Ich ging mit messerscharfer Logik vor. Zuerst galt es zu überlegen, weshalb die Verbrecher in Ihren Romanen nie verhaftet wurden.

DER AUTOR (*neugierig*): Sie meinen meine – Eigentümlichkeit – den Verbrecher unentdeckt entkommen zu lassen?

DER BESUCHER: Getroffen.

DER AUTOR: Sie lasen meine Romane wie Polizeiberichte?

DER BESUCHER: Wie Mörderberichte. Ihre Helden morden weder aus Gewinnsucht, noch enttäuschter Leidenschaft. Sie morden aus psychologischem Vergnügen, aus Lebensgenuß, aus Raffinesse, aus Drang nach eigenem Erleben, Motive, welche die herkömmliche Kriminalistik nicht kennt. Begreiflicherweise. Vor Ihnen, verehrter Herr Korbes, sah man im Mord allgemein etwas Schreckliches, mit Ihnen gewinnt man auch dieser dunklen Seite des Lebens – oder besser, des Sterbens – Größe und Schönheit ab.

DER AUTOR: Ich habe nie den Mord allein verherrlicht, es ging mir nur darum, den Menschen als Ganzes darzustellen, wozu freilich gehört, daß er auch zum Morde fähig ist.



DER BESUCHER: Als Detektiv interessiert mich nicht so sehr, was Sie wollten, sondern, was Sie erreichten. Sie sind nicht nur der skandalumwitterteste Schriftsteller unserer Epoche, von dessen Scheidungen, Liebesabenteuern und Tigerjagden die Zeitungen berichten. Sie sind vor allem als Verfasser der schönsten Mordszenen der Weltliteratur berühmt. Man nennt Sie allgemein *Old Mord und Totschlag*.

DER AUTOR: Nur ein Zeichen meiner Popularität.

DER BESUCHER: Und Ihrer Kunst, echte Meisterverbrecher zu erfinden. Denn, zusammengefaßt: Ihre Mörder sind für die Polizei, für den Staatsanwalt zu tief, zu subtil. So vermuten diese Instanzen nicht einmal Mord, denn wo sie keine Motive sehen, gibt es auch kein Verbrechen. Fingiert man nun, die Morde, die Sie beschreiben, hätten *wirklich* stattgefunden, *so müßten* sie der Öffentlichkeit als Selbstmorde, Unglücksfälle oder auch als natürliche Todesfälle erschienen sein.

DER AUTOR: Logischerweise.

DER BESUCHER: An diesem Punkte meiner Untersuchung kam ich mir wie jener spanische Ritter Don –

DER AUTOR: Don Quichotte.

DER BESUCHER: Don Quichotte vor, den Sie öfters in Ihren Romanen erwähnen. Er zog aus, weil er die Ritterromane für wirklich nahm, und ich machte mich dran, Ihre Romane für wirklich zu nehmen. Aber ich ließ mich durch nichts abschrecken. Und wenn die Welt voll Teufel wär, ist immer meine Parole gewesen.

DER AUTOR (*begeistert*): Großartig! Das ist ja geradezu großartig, was Sie da unternommen haben!

*Es klingelt.*

DER AUTOR: Sebastian! Sebastian!

DER SEKRETÄR: Herr Korbes wünschen?

DER AUTOR: Wir werden die Nacht durcharbeiten müssen.

DER SEKRETÄR: Sie haben mir freigegeben.

DER AUTOR: Frei?

DER SEKRETÄR: Ich muß doch an meiner Arbeit über den Brief an die Galater weiterarbeiten!

DER AUTOR: Die Theologie kann warten.

DER SEKRETÄR: Selbstverständlich, Herr Korbes.

DER AUTOR: Bieten Sie Herrn Hofer eine Zigarre an. Mit etwas werden wir ihm doch eine Freude bereiten können. Brasil? Havanna?

DER BESUCHER: Wenn Sie gestatten, daß ich meinen heimatlichen Stumpfen schmauche, den ich mit mir führe?

DER AUTOR: Aber natürlich. Sie können gehen, Sebastian. Feuer?

DER BESUCHER: Genieße aus vollen Zügen.

DER AUTOR: Genießen Sie, lieber Hofer, genießen Sie. Doch vor allem erzählen Sie weiter. Ich brenne darauf, vom Resultat Ihrer Nachforschungen zu erfahren.

DER BESUCHER: Ich hatte es nicht leicht, zu einem solchen zu kommen. Eine minutiöse Kleinarbeit war zu leisten. Zuerst ackerte ich Ihren Roman »Begegnung in einem fremden Land« durch.

DER AUTOR: Meinen ersten Roman.

DER BESUCHER: Vor elf Jahren erschienen.

DER AUTOR: Für den ich den Bollingpreis erhielt und den Hitschkook verfilmte.

DER BESUCHER: Ich kann nur ausrufen: Welch ein Wurf! Ein französischer Abenteurer, dick, braungebrannt, unrasiert, kahler Riesenschädel, verlumpt, genial und versoffen, lernt eine Dame kennen. Was Pickfeines, wie er sich ausdrückt, Gattin eines schwedischen Attachés. Er lockt sie in ein zerfallenes Hotel Ankaras, in eine Absteigehöhle übelster Sorte, verführt sie, redet ihr ein, gewaltig in seiner Trunkenheit, ein Homer, ein Shakespeare, das höchste Glück liege in einem gemeinsamen Selbstmord. Sie glaubt an die Leidenschaft, die sie erlebt, betört von seinen wilden Ausbrüchen, nimmt sich das Leben. Im Liebesrausch. Doch er tötet sich nicht. Er zündet sich vielmehr eine Zigarette an und verläßt das Bordell. Er streicht durch verrufene Gassen, verprügelt einen Prediger der Türkenmission, raubt dessen Armenkasse aus und macht sich im Morgengrauen auf nach Persien. Auf Petrolsuche. Diese Handlung mag trivial sein, da mag die Neue Zürcher Zeitung recht haben, doch in ihrer Knappheit, in ihrer Phrasenlosigkeit läßt sie Hemingway meilenweit hinter sich.

DER AUTOR (amüsiert): Sie haben nun doch nicht etwa gar in der Türkei nach dieser Geschichte geforscht, lieber Hofer?

DER BESUCHER: Es blieb mir nichts anderes übrig. Ich verschaffte

mir mit erheblichen Kosten aus Ankara Zeitungen aus dem Jahr 1954, in welchem Ihr Roman spielt, und ließ sie von einem türkischen Studenten der eidgenössischen technischen Hochschule durchsehen.

DER AUTOR: Das Ergebnis?

DER BESUCHER: Nicht die Gattin eines deutschen, sondern jene eines schwedischen Attachés, eine blonde, etwas reservierte Schönheit, beging Selbstmord. In einem Hotel übelster Sorte. Aus unbekannten Gründen, wie ich richtig vermutete.

DER AUTOR: Und der Mann, mit dem sie dieses – Hotel besuchte?

DER BESUCHER: Unbekannt... Doch muß es sich nach den Aussagen des Portiers um ein Individuum deutscher Sprache gehandelt haben. Auch wurde ein Prediger der Türkenmission verprügelt, doch war er in einem zu bejammernswerten Zustand, um genaue Angaben über das Verschwinden der Armenkasse machen zu können.

DER AUTOR: Ich gratuliere Ihnen von ganzem Herzen zu Ihrer sensationellen Entdeckung. Und was schlossen Sie daraus?

DER BESUCHER: Noch schloß ich nichts daraus. Ich untersuchte viel mehr: »Mister X langweilt sich.«

DER AUTOR: Die Lieblingslektüre Churchills.

DER BESUCHER: Ihr zweiter Roman. Ein Meisterwerk. Mister X einst ein Strolch, nun ein arrivierter Schriftsteller, Präsident des amerikanischen Penklubs, begegnet in St. Tropez einem sechzehnjährigen Mädchen. Er ist von der Schönheit und Natürlichkeit des Kindes bezaubert. Die gewaltige Natur, der Spiegel des Meers, die unbarmherzige Sonne läßt ihn zum Urmenschen werden, um menschlich reagieren. Vergewaltigung, Mord, unermesslich strömender Regenschauer eines Gewitters. Wohl die bezauberndsten und entsetzlichsten Seiten zugleich, die je geschrieben wurden. Die Sprache wie skizziert, doch von höchster lichter Prägnanz. Der Polizeiparadeapparat, der aufgeboten wird, Motorräder, heranheulende Radiowagen, das Suchen nach dem Mörder, die Verdächtigungen, die alles vor dem Schuldigen haltmachen, der zu berühmt, zu bewundert ist, um die Ahnung nach der Wahrheit hochkommen zu lassen. Im Gegenteil. Mister X, bevor er nach London dampft um den Lombard-Byron-Preis entgegenzunehmen, nimmt an der Beerdigung teil.



mit deren Beschreibung das Werk wie eine antike Tragödie schließt.  
DER AUTOR (*lächelnd*): Lieber Hofer, Sie reden sich da in eine gewaltige Begeisterung hinein.

DER BESUCHER (*eindringlich*): Neunzehnhundertsiebenundfünfzig, vor zehn Jahren, wurde eine sechzehnjährige Engländerin bei Saint Tropez vergewaltigt und ermordet.

DER AUTOR: Und der Mörder?

DER BESUCHER: Unbekannt.

DER AUTOR: Wie der Mörder der Schwedin?

DER BESUCHER: Genau so. (*zögernd*) Trotz eines überwältigenden Polizeiapparates.

DER AUTOR (*stolz*): Trotz.

DER BESUCHER: Die offiziellen Stellen besitzen nicht den geringsten Anhaltspunkt.

DER AUTOR: Machten Sie weitere Entdeckungen?

DER BESUCHER: Darf ich Ihnen ein dahingehendes Verzeichnis überreichen?

DER AUTOR: Ein Verzeichnis?

DER BESUCHER: Eine Liste jener Personen, bei denen ich eine Übereinstimmung mit Gestalten Ihrer Dichtung feststellte. Bitte sehr.

DER AUTOR: Das sind ... zweiundzwanzig Namen.

DER BESUCHER: Sie schrieben auch zweiundzwanzig Romane, verehrtester Herr Korbes.

DER AUTOR: Da haben Sie wieder recht. Alle diese Personen sind tot?

DER BESUCHER: Sie schieden teils durch Selbstmord, teils durch Unglücksfall unvermutet aus dem Leben, sehen wir vom Fall der vergewaltigten Engländerin ab.

DER AUTOR (*beglückt*): Eine – kostbare – Liste.

DER BESUCHER: Das Resultat zehnjähriger kriminalistischer Arbeit. Dazu kommt eine weitere merkwürdige Tatsache.

DER AUTOR: Ich bin gespannt.

DER BESUCHER: All diese Selbstmorde und Unglücksfälle spielten sich an Orten ab, in denen Sie – verehrter Herr Korbes – auch weilten.

DER AUTOR: Ihr Spürsinn ist bewundernswert.

DER BESUCHER: Sie waren in Ankara als die Schwedin, in St. Tropez als die Engländerin starb, an all den andern zwanzig Orten, als die andern zwanzig starben. Ich erinnere nur an Andreas Stucki in

- Davos, an Jeanine Poffet in Biarritz, an Maria Caravaggi in Split.
- DER AUTOR: All die, die auf der Liste stehen.
- DER BESUCHER: Ohne Ausnahme.
- DER AUTOR: Sie zogen mir nach, Herr Hofer?
- DER BESUCHER: Wollte ich kein Dilletant sein, *mußte* ich Ihnen nachziehen. Von Ferienort zu Ferienort, von einem teuren Bad in andere.
- DER AUTOR: Sie waren also nicht nur in Adelboden und Badem Baden?
- DER BESUCHER: Ich war überall, wo Sie *auch* weilten.
- DER AUTOR (*neugierig*): Sagen Sie mal, war dies nicht äußerst kostspielig?
- DER BESUCHER: Ruinös. Dabei waren meine Mittel kärglich, meine Pension, bei den Riesensummen, die die Firma Oechsli und Tross verdient, lächerlich. Ich mußte haushalten, Entbehrungen auf mich nehmen. Manche Reise sparte ich mir buchstäblich, verehrter
- DER AUTOR (*ermahnend*): Korbes.
- DER BESUCHER: Verehrter Herr Korbes, vom Munde ab. Nur Südamerika vor sieben Jahren war mir zu unerschwinglich und dann natürlich Ihre jährlichen Exkursionen in den indischen und afrikanischen Dschungel ...
- DER AUTOR: Macht nichts, lieber Hofer. Da jag ich auch nur Tiger und Elefanten.
- DER BESUCHER: Doch sonst war ich immer in Ihrer Nähe.
- DER AUTOR: Offensichtlich.
- DER BESUCHER: Wo wir auch weilten, Sie in einem Luxushotel, ich in einer schäbigen Pension, erfolgte ein Unglücksfall, den Sie nachträglich als Mord beschrieben.
- DER AUTOR: Ich bin begeistert, lieber Hofer! Sie sind einer der erstaunlichsten Menschen, der mir je begegnet ist.
- DER BESUCHER: Ich versuchte nun geradewegs zu erklären, wie diese – Verbindungen – zwischen Ihren Werken und der Wirklichkeit zustande gekommen sein könnten.
- DER AUTOR: Spannen Sie mich nicht auf die Folter.
- DER BESUCHER: Bei konsequenter logischer Durchdringung der Materie bin ich auf zwei Möglichkeiten gestoßen. Entweder nahmen Sie Personen aus der Wirklichkeit zum Modell Ihrer Geschichten,

oder Ihre Geschichten spielten sich auch in der Wirklichkeit ab, wie Sie sie schrieben.

DER AUTOR: Zugegeben.

DER BESUCHER (*gewichtig*): Diese zweite These angenommen, wären Ihre Geschichten, die jedermann als Schöpfungen Ihrer sprudelnden Phantasie bewundert, in Wahrheit Tatsachenberichte. Lange habe ich geschwankt, mich zu dieser These zu entschließen, doch heute weiß ich, daß sie die einzig mögliche ist. Doch damit stellt sich ein neues Problem: Wenn diese Romane Tatsachenberichte sind, müssen auch die Mörder Tatsache sein, was unerbittlich nach der Frage ruft: Wer sind diese Mörder?

DER AUTOR: Was haben Sie herausgefunden?

DER BESUCHER (*eisern*): Wir müssen die verschiedenen Mörder in *einen* zusammenziehen. Ihre Helden tragen eindeutig die Züge *eines* Menschen. Gewaltig, mit meist nackter Brust in den entscheidenden Mordstunden, mit kahlem Riesenschädel, die Züge wildbegeistert, Whisky trinkend und stets leicht betrunken stürmt er durch das barockene Meer Ihrer Prosa.

*Schweigen.*

DER AUTOR: Und der Schluß, den Sie aus diesen Prämissen ziehen?

*Schweigen.*

DER BESUCHER: *Sie sind der Mörder.*

DER AUTOR: Sie wollen damit behaupten, daß ich verschiedene Male –

DER BESUCHER: Zweiundzwanzigmal.

DER AUTOR: Nun gut. Zweiundzwanzigmal gemordet habe?

DER BESUCHER: Es ist meine felsenfeste Überzeugung. Ich sitze nicht nur einem der bedeutendsten Dichter, sondern auch einem der bedeutendsten Mörder aller Zeiten gegenüber.

DER AUTOR: (*nachdenklich*) Zweiundzwanzigmal. Wenn man dies so hört – so auf einmal – ist das nicht etwas viel?

DER BESUCHER: Nicht einen Mord mehr, nicht einen Mord weniger.

*Stille.*

DER AUTOR (*lächelnd*): Nun, lieber Fürchtegott Hofer, diese These einmal angenommen. Was wollen Sie nun von mir?



DER BESUCHER: Verehrter Herr Korbes. Meine Entdeckung ist heraus. Ich kann aufatmen. Ich habe vor diesem Augenblick gezittert, doch ich habe mich nicht getäuscht. Ich sehe Sie gefaßt, mir weiterhin freundlich zugetan. Lassen Sie mich deshalb auch weiterhin mit fürchterlicher Offenheit reden.

DER AUTOR: Aber natürlich.

DER BESUCHER: Ich hatte anfangs nichts anderes im Sinne, als Sie der öffentlichen Gerechtigkeit zu übergeben.

DER AUTOR: Haben Sie Ihren Sinn geändert?

DER BESUCHER: Ich habe ihn geändert.

DER AUTOR: Weshalb?

DER BESUCHER: Ich habe Sie nun zehn Jahre beobachtet. Ich sah, mit welcher Meisterschaft Sie Ihrer Leidenschaft nachgingen, mit welcher Überlegenheit Sie Ihre Opfer wählten, mit welcher Gelassenheit Sie ans Werk gingen.

DER AUTOR: Sie bewundern mich?

DER BESUCHER: Unendlich.

DER AUTOR: Als Mörder oder als Schriftsteller?

DER BESUCHER: Sowohl kriminalistisch als auch literarisch. Je mehr ich auf Ihre kriminellen Schliche komme, desto mehr lerne ich Ihre dichterischen Finessen schätzen. Ich bin entschlossen, Ihrer Kunst ein ungeheuerliches Opfer zu bringen.

DER AUTOR: Das wäre?

DER BESUCHER (*still und einfach*): Ich bin bereit auf das höchste Glück zu verzichten: auf den Ruhm.

DER AUTOR: Sie wollen mich nicht anzeigen?

DER BESUCHER: Ich verzichte darauf.

DER AUTOR: Und was erwarten Sie für eine Gegenleistung.

DER BESUCHER: Eine kleine – Anerkennung.

DER AUTOR: In welcher Form?

DER BESUCHER: Ich bin – bankrott. Ich habe meiner Kunst alles geopfert. Ich bin unfähig, das Leben weiter zu führen, das ich mir angewöhnt habe im Dienste der kriminalistischen Wissenschaft. Ich kann es mir nicht mehr leisten, von einem teuren Badeort zum andern zu ziehen. Ich bin gezwungen mit Schimpf und Schande nach Ennetwyl bei Horck zurückzukehren, als eine gescheiterte Existenz, wenn Sie mir nicht – (*er zaudert*)

DER AUTOR: Fahren Sie fort.

DER BESUCHER: Wenn Sie mir nicht eine bescheidene Pension aussetzen, verehrter Herr Korbes, sechshundert oder siebenhundert Schweizerfranken im Monat, damit ich – diskret – weiterhin an Ihrem Leben teilnehmen darf als Ihr Bewunderer und Mitwisser.

*Schweigen.*

DER AUTOR: Mein lieber Fürchtegott Hofer. Auch ich will Ihnen nun ein Geständnis machen, auch ich will nun mit fürchterlicher Offenheit reden, wie Sie sich ausdrücken. Sie sind zweifellos der größte Detektiv, dem ich je begegnet bin. Ihr Scharfsinn, Ihre kriminalistischen Talente führten Sie nicht in die Irre. Ich gestehe.

*Schweigen.*

DER BESUCHER: Sie geben es zu?

DER AUTOR: Ich gebe es zu.

DER BESUCHER: Die Schwedin?

DER AUTOR: Die Schwedin.

DER BESUCHER: Die junge Engländerin?

DER AUTOR: Auch die.

DER BESUCHER: Die Fürstin Windischgrätz?

DER AUTOR: Ebenso.

DER BESUCHER: Sie haben alle zweiundzwanzig Morde begangen?

DER AUTOR: Alle zweiundzwanzig. Ich lasse mich nicht lumpen.

*Schweigen.*

DER BESUCHER (*andächtig*): Es ist dies die feierlichste Stunde meines Lebens.

DER AUTOR: Sie haben recht. Es ist dies die feierlichste Stunde Ihres Lebens. Doch dies vielleicht in einem etwas anderen Sinne als Sie glauben. Denn Sie haben trotz der Richtigkeit Ihrer Untersuchung entscheidende Fehler gemacht.

DER BESUCHER: Fehler?

DER AUTOR: Drei Fehler, um genau zu sein.

DER BESUCHER: Das kann ich nicht glauben. Ich bin mit aller nur erdenklichen Vorsicht vorgegangen.

DER AUTOR: Haben Sie sich nie überlegt, daß es sehr gefährlich sein

könnte, bei mir mit Ihrem Wissen um mein – Privatleben – vorzusprechen?

DER BESUCHER: Sie meinen, daß Sie mich – ermorden könnten?

DER AUTOR: Genau das.

DER BESUCHER: Aber natürlich, verehrter Herr Korbes. Ich habe an diese Gefahr gedacht. Und ich habe eiskalt alle erdenklichen Vorsichtsmaßnahmen getroffen, die Lage sondiert. Über Ihnen logiert ein berühmtes Fräulein vom Film aus Amerika, rechts ein englischer Oberst, links eine bürgerliche Witwe.

DER AUTOR: Pardon, eine verwitwete Herzogin.

DER BESUCHER: Irrtum, forschte nach: Ihr Mann war Portier eines Genfer Etablissements, und unter Ihnen wohnt der lungenkranke Erzbischof von Cernowitz. Ein Hilferuf und ein Skandal bricht los, der die Welt erschüttert. Deshalb müßten Sie mich lautlos umbringen. Es käme nur Vergiftung in Frage.

DER AUTOR: Aus diesem Grunde haben Sie also kein Getränk zu sich genommen?

DER BESUCHER: Aus diesem Grunde. Es fiel mir nicht leicht. Ich beten den Whisky geradezu an.

DER AUTOR: Und auch keine Zigarre geraucht.

DER BESUCHER: Den Tenor Lorenz Hochsträsser haben Sie schließlich mit einer besonders leichten Havanna vernichtet, die mit einem indianischen Gift getränkt war.

DER AUTOR: Mein lieber Fürchtegott Hofer. Damit kommen wir zu Ihren zwei weiteren Fehlern. Sie vergessen, daß wir erstens im Jahre 1967 leben und zweitens kommen Sie aus Ennetwyl bei Horck.

DER BESUCHER: Ich weiß nicht, inwiefern dies ein Fehler sein könnte. Ennetwyl ist durchaus weltaufgeschlossen, hat eine beachtliche Industrie und ein reges kulturelles Leben.

DER AUTOR: Das mag sein. Dennoch haben Sie von Ennetwyl bei Horck aus die Welt falsch eingeschätzt, sonst hätten Sie von der Sinnlosigkeit Ihrer Nachforschung gewußt.

DER BESUCHER: Sie meinen ...

DER AUTOR: Sie haben nur bewiesen, was keines Beweises bedarf.

*Schweigen.*



ER BESUCHER (*bestürzt*): Sie wollen damit sagen, daß man weiß – daß es bekannt ist, daß Sie –

ER AUTOR: Daß ich morde. Das will ich sagen, Fürchtegott Hofer. Was Sie als Ihr Geheimnis betrachten, weiß die Welt schon lange.

ER BESUCHER (*außer sich*): Das ist doch nicht möglich.

ER AUTOR: Glauben Sie, daß die Welt meine Werke verschlingen würde, wenn sie nicht *wüßte*, daß ich nur Morde beschreibe, die ich begehe?

ER BESUCHER: Mein Gott – das ist ja alles wie ein wilder Traum.

ER AUTOR: Sie träumen nicht.

ER BESUCHER: Dann wären Sie doch längst verhaftet!

ER AUTOR (*verwundert*): Warum denn?

ER BESUCHER (*verzweifelt*): Weil Sie doch gemordet haben! Massenhaft!

ER AUTOR (*gnädig*): Mein lieber Hofer, nur ein kleiner Teil derer, die morden, werden verhaftet, die meisten bleiben nicht nur ungestraft, wie ich, sondern werden auch geehrt wie ich. Denken Sie nur an die Militärs, an die Politiker, an die Richter und Staatsanwälte. An die Ärzte. Man hat mich aus dem gleichen Grunde nicht verhaftet, wie Sie mich nicht anzeigten: aus Bewunderung.

ER BESUCHER: Ich begreife die Welt nicht mehr!

ER AUTOR: Sie begreifen nur die literarische Welt nicht mehr, Fürchtegott Hofer.

ER BESUCHER: Ein Dichter ist doch das höchste, reinste! Wenn es wäre, wie Sie behaupten, würde die Welt in einen Schrei des Entsetzens ausbrechen!

ER AUTOR: Das gilt höchstens für das Mittelalter. Doch schon Villon wurde für seine Verse immer wieder begnadigt und auch er war ein Mörder. In welchem jämmerlichen Schulbuch haben Sie gelesen, die Dichter seien das höchste und reinste? Die meisten Dichter waren seit jeher im Sinne der bürgerlichen Moral Ungeheuer! Denken Sie an Goethe, Balzac, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Edgar Allan Poe. Doch nicht nur das. Entsetzte sich die Welt anfangs darüber, bewunderte sie die Schriftsteller immer mehr, gerade weil sie Ungeheuer waren. Sie stiegen dermaßen in der gesellschaftlichen Stufenleiter, daß man sie wie höhere Wesen bestaunt. Die Öffentlichkeit hat den Dichter nicht nur akzeptiert,

sie interessiert sich auch fast nur noch für sein Leben. Deshalb die ungeheure Menge von Tagebüchern, deshalb die Selbst- und Schlüsselromane. Wer, um Gotteswillen, will heute noch Erfundenes lesen? Der Schriftsteller ist der Wunschtraum von Millionen geworden, als ein Mensch, der sich alles erlauben darf, alles erlauben soll. Seine Kunst ist nur der Freipaß für seine Laster, für seine Abenteuer. Glauben Sie, Hemingway hätte den Nobelpreis für den »Alten Mann und das Meer« erhalten, wenn er nicht selbst dieser alte Mann wäre und ich den gleichen Preis für den »Mörder und das Kind«, wenn ich nicht selbst dieser Mörder wäre? Sie sehen diese Briefe. Sie liegen haufenweise in meinem Zimmer herum. Damen der höchsten Gesellschaft, Bürgerfrauen, Dienstmädchen bieten sich in ihnen an, sich von mir ermorden zu lassen.

DER BESUCHER: Ich träume, ich träume.

DER AUTOR: So erwachen Sie endlich.

DER BESUCHER: Der Schriftsteller arbeitet doch an der Sprache, an der Form.

DER AUTOR: Das glauben nur Kritiker. Die wahre Literatur hat es nicht mit der Literatur, sie hat es mit dem Leben zu tun, mit dem außerordentlichen Leben, und das Schicksal unserer Zeit ist es, daß wir immer verbrecherischer leben müssen, um neue Stoffe zu finden. Denn die Menschheit dürstet nicht nach einer neuen Form, nach sprachlichen Experimenten.

DER BESUCHER: Sie dürstet nach neuen Erkenntnissen. Nach neuen Wahrheiten, nach einer Lösung ihrer ewigen Probleme.

DER AUTOR: Unsinn! Die Menschheit spürt schon längst, daß es nicht an den Erkenntnissen mangelt, hinge es von diesen ab, wären sie schon längst gerettet, sondern daran, daß sie diese Erkenntnisse nicht verwirklicht. Und weil sie dies spürt, ist sie ohne Hoffnung geworden. Nun dürstet sie nach einem Leben, das die Hoffnungen nicht braucht, nach Leben so prall an Erfüllung, an Augenblick, an Spannung, an Abenteuer, daß kein Problem, ja nicht einmal ein Gott sich einstellen kann: Sie dürstet nach Stoffen. Sie wird von den Maschinen immer mehr versklavt, Freiheit, Abenteuer, Liebe, Mord findet sie nur noch in der Kunst. Die Literatur ist eine Droge geworden, die ein Leben ersetzt, das nicht mehr möglich ist. Doch um diese Droge herzustellen, müssen die Schriftsteller das Leben

führen, das sie beschreiben. Sie sind in die Hölle ihrer Werke gesperrt.

DER BESUCHER: Ich weiß nicht ...

DER AUTOR: Sie wissen überhaupt nichts. Als junger Mann versuchte ich mich als strenger Stilist, einige Lokalredaktoren klopfen mir auf die Achsel, sonst interessierte sich kein Hund für mich. Mit Recht. Die Welt will nicht Kunst-Gewerbe, sie will die Einheit von Leben und Kunst! Ich gab die Schriftstellerei auf und trieb mich als gescheiterte Existenz herum, ging auf Petrolsuche nach Persien. Doch auch hier versagte ich. So blieb mir nichts anderes übrig, als mein Leben zu beschreiben. Ich dachte, ich würde verhaftet. Der erste, der mir gratulierte und mir eine bedeutende Summe vorstreckte, war der schwedische Attaché, und mein Liebesabenteuer mit seiner Frau wurde mein erster Welterfolg.

DER BESUCHER: Um Gotteswillen! Ich flehe Sie an, reden Sie nicht weiter.

DER AUTOR: Ich hatte die Freundlichkeit, Ihnen zuzuhören, nun haben Sie gefälligst die Freundlichkeit, mir zuzuhören. Wie ich nun begriff, was die Welt wollte, habe ich ihr von nun an das Gewünschte geliefert. Ich schrieb nur noch mein Leben. Ich ließ meinen Stil fahren, um ohne Stil zu schreiben, und siehe, da besaß ich auf einmal Stil. So wurde ich berühmt, doch mein Ruhm zwang mich, ein immer wilderes Leben zu führen, weil man mich in immer abscheulicheren Situationen sehen, *durch mich* all das erleben wollte, was verboten war. Wie man bei Thomas Mann die Ironie, bei Eliot die erhabene Langeweile, bei Faulkner das Konfuseniale, bei Hemingway das Abenteuer und bei Henry Miller die Liebe, wollte man bei mir den Mord erleben und so wurde ich zum Mörder! Alles was nun geschah, diente meinem Ruhm. Man hat meine Bücher eingestampft, der Vatikan setzte sie auf den Index, die Auflagen wurden immer größer. Und nun kommen Sie! Mit Ihrer lächerlichen Beweisführung, daß meine Romane der Wahrheit entsprächen. Bei keinem Gericht der Welt würden Sie durchdringen, weil die Welt mich so will, wie ich bin. Man würde Sie für verrückt erklären, wie man alle jene für verrückt erklärte, die es schon versuchten! Glauben Sie, Sie seien der erste! Mütter, Gattinnen, Ehemänner, Söhne kamen schon racheschnaubend zu den Rechtsanwälten gestürzt. Noch jeder Prozeß wurde eingestellt,



Staatsanwälte, Justizminister, ja Staatspräsidenten griffen zu meinen Gunsten im Namen der Kunst siegreich ein. Noch jeder machte sich lächerlich, der mich vor ein Gericht zu schleppen versuchte wie etwa einer, der vor Jahren Picasso hätte anklagen wollen, weil er ein System unterstützte, das Millionen auf die barbarischste Weise massakrierte! Sie sind ein Narr, Fürchtegott Hofer, Sie haben auf eine unsagbar sträfliche Weise Ihre Ersparnisse verschleudert. Erwarten Sie von mir nicht, daß ich diese ersetze. Erwarten Sie vielmehr etwas anderes. Schreien Sie um Hilfe!

DER BESUCHER (*ängstlich*): Um Hilfe?

DER AUTOR: Ich habe einen neuen Stoff nötig.

DER BESUCHER: Einen neuen Stoff?

DER AUTOR: Der neue Stoff sind Sie.

DER BESUCHER: Was wollen Sie damit sagen?

DER AUTOR: Ich habe meinen Sekretär vorbereitet: Ich werde diese Nacht durcharbeiten. Ich will eine kleine Szene schreiben, ein Hörspiel.

DER BESUCHER (*grauenerfüllt*): Warum ziehen Sie denn auf einmal einen Revolver hervor?

DER AUTOR: Haben Sie immer noch nicht begriffen?

DER BESUCHER: Ich gehe, ich gehe ja schon.

DER AUTOR: Ich habe den Revolver nicht gezogen, damit Sie gehen, sondern damit Sie sterben.

DER BESUCHER: Ich schwöre Ihnen, bei allem was mir heilig ist, daß ich Iselhöhebad auf der Stelle verlassen und nach Ennetwyl zurückkehren werde.

DER AUTOR: Sie haben mir die Idee zu einem Hörspiel gegeben und nun müssen Sie sterben, denn ich schreibe nur, was ich erlebe, weil ich überhaupt keine Phantasie besitze, weil ich *nur* schreiben kann, was ich erlebe. Durch mich werden Sie in die Weltliteratur eingehen, Fürchtegott Hofer. Millionen werden Sie sehen, wie Sie nun vor mir stehen, angstgeschüttelt, die Augen, den Mund weit aufgerissen, Abgründe, in die Katarakte des Entsetzens stürzen, eine Buchhalterfratze der unendlichen Ahnungslosigkeit, die erlebt, wie die Wahrheit ihr Korsett vom Leibe reißt.

DER BESUCHER: Hilfe!

*Stille.*

DER AUTOR: Nun? Stürzen die Leute herbei? Kommt Ihnen das Fräulein vom Film, der englische Oberst, der Erzbischof von Cernowitz zu Hilfe?

DER BESUCHER: Sie sind der Satan.

DER AUTOR: Ich bin ein Schriftsteller und brauche Geld. Das Hörspiel, das ich über Ihre Ermordung schreiben werde, wird über alle Sender laufen. Ich *muß* Sie töten. Schon rein finanziell.

DER BESUCHER: Gnade, verehrter Meister!

DER AUTOR: Korbes.

DER BESUCHER: Verehrter Herr Korbes, Gnade! Ich flehe Sie an.

DER AUTOR: Für die Beschäftigung mit Literatur gibt es keine Gnade.

DER BESUCHER: Dann sei Gott mir gnädig!

*Gepolter. Dann ein langgezogener verhallender Schrei.*

DER BESUCHER: Hilfe!

*Stille.*

DER SEKRETÄR: Herr Korbes! Um Gotteswillen, was ist geschehen?

DER AUTOR: Mein Besucher hat sich vom Balkon in die Tiefe gestürzt, Sebastian. Doch da kommt schon der Hoteldirektor.

DER HOTELDIREKTOR: Verehrter Herr Korbes! Ich bin untröstlich! Sie wurden von einem Individuum belästigt! Es liegt zerschmettert in den Rosen. Der Mann ist dem Portier seit langem als verrückt aufgefallen. Mein Gott, zum Glück wurde durch seinen Sturz niemand verletzt.

DER AUTOR: Ein Zwischenfall, lieber Direktor, ein Zwischenfall, nichts weiter. Sorgen Sie dafür, daß mich niemand stört.

DER HOTELDIREKTOR (*sich zurückziehend*): Aber selbstverständlich, verehrter Herr Korbes, selbstverständlich.

DER AUTOR: An die Arbeit, Sebastian. Doch zuerst will ich mir eine Zigarre in Brand stecken.

DER SEKRETÄR: Feuer.

DER AUTOR: Zünden Sie dieses Verzeichnis an auf dem Tisch.

DER SEKRETÄR: Was sind denn dies für Namen?

DER AUTOR: Irgendwelche Namen. Reichen Sie her. Damit geht es am besten. Danke. – Wir müssen uns beeilen. Morgen packen wir die Koffer. Iselhöhebad hat seine Aufgabe erfüllt, wir fahren nach Mallorca.

DER SEKRETÄR: Nach Mallorca?

DER AUTOR: Etwas Mittelineer tut nun gut. Bereit!

DER SEKRETÄR: Bereit, Herr Korbes.

DER AUTOR: Ich diktiere: Meine Damen, meine Herren. Zu Beginn möchte ich – als wäre ich ein Theaternaler, oder besser, wenn es dies gäbe, ein Rundfunkmaler – den Ort dieser vielleicht etwas seltsamen, aber – ich schwöre es – wahren Geschichte beschreiben. Zwar ist es nicht ganz ungefährlich, wahre Geschichten zu erzählen, jemand von der Polizei oder gar ein Staatsanwalt könnte schließlich zugegen sein, wenn auch nicht gerade dienstlich, doch darf ich mir dies insofern erlauben, weil ich genau weiß, daß Sie diese meine wahre Geschichte nicht für wahr nehmen werden, wenigstens offiziell nicht, denn in Wirklichkeit – inoffiziell sozusagen – wissen Sie natürlich ganz genau, auch der möglicherweise anwesende Staatsanwalt oder Polizist inbegriffen, daß ich *nur* wahre Geschichten erzähle. Nun, darf ich um eine kleine Anstrengung bitten? Stellen Sie sich den Salon eines Grandhotelappartements vor...

(Die hier abgedruckte Fassung des Hörspiels ist die vom NDR gesendete.)



ERTOLT BRECHT · GEDICHTE AUS DEM NACHLASS  
LIED ÜBER DIE GUTEN LEUTE

I

DIE guten Leute erkennt man daran  
Daß sie besser werden  
Wenn man sie erkennt. Die guten Leute  
Laden ein sie zu verbessern, denn  
Wovon wird einer klüger? Indem er zuhört  
Und indem man ihm etwas sagt.

2

Gleichzeitig aber  
Verbessern sie den, der sie ansieht und den  
Sie ansehen. Nicht indem sie einem helfen  
Zu Futterplätzen oder Klarheit, sondern mehr noch  
Daß wir wissen, diese leben und dadurch  
Verändern die Welt, nützen sie uns.

3

Wenn man zu ihnen hinkommt, sind sie da  
Sie erinnern sich ihres eigenen  
Alten Gesichts bei dem letzten Treffen.  
Wie immer sie sich verändert haben –  
Denn gerade sie ändern sich –  
Sie sind höchstens kenntlicher geworden.

4

Sie sind wie ein Haus, an dem wir mitgebaut haben  
Sie zwingen uns nicht, darin zu wohnen  
Manchmal erlauben sie es nicht.  
Wir können jederzeit zu ihnen kommen in unserer  
kleinsten Größe aber  
Was wir mitbringen, müssen wir aussuchen.

Für ihre Geschenke wissen sie Gründe anzugeben  
 Sie weggeworfen wiederfindend, lachen sie.  
 Aber auch darin sind sie verläßlich, daß wir  
 Uns selber verlassend auch  
 Sie verlassen.

Wenn sie Fehler machen, lachen wir:  
 Denn wenn sie einen Stein an die falsche Stelle legen  
 Sehen wir, sie betrachtend  
 Die richtige Stelle.  
 Sie verdienen jeden Tag unser Interesse, wie sie sich  
 Ihr Brot verdienen jeden Tag.  
 Sie sind an etwas interessiert  
 Was außer ihnen liegt.

Die guten Leute beschäftigen uns  
 Sie scheinen allein nichts fertigbringen zu können  
 Alle ihre Lösungen enthalten noch Aufgaben.  
 In den gefährlichen Augenblicken auf untergehenden  
 Schiffen  
 Sehen wir plötzlich ihr Aug' groß auf uns ruhen.  
 Wiewohl wir ihnen nicht recht sind, wie wir sind  
 Sind sie doch einverstanden mit uns.

## BEIM LESEN DES HORAZ

SELBST die Sintflut  
Dauerte nicht ewig.  
Einmal verrannen  
Die schwarzen Gewässer.  
Freilich, wie Wenige  
Dauerten länger!

## DER HUND

MEIN Gärtner sagt mir: Der Hund  
Ist kräftig und klug und gekauft  
Die Gärten zu bewachen. Sie aber  
Haben ihn erzogen zum Menschenfreund. Wofür  
Bekommt er sein Fressen?

**E**SAU kam den Zickzack des Gebirgsweges herab. Manchmal traf ein Stein das Leder der Sandale. »Au!« krümmte er dann die Fußsohle. Es ging gegen Mittag. Bei Tau war er aufgebrochen, den Felsbock zu jagen, aber er hatte nur einmal die spitzen Hörner von weitem gesehen: ehe er den Bogen zu spannen vermochte, war das Tier in einer Steinlawine abgefahren. Also morgen! dachte er. Die Sonne stand lotrecht über ihm, er hatte Durst und Hunger. Das Tal sah er schon liegen, und die Hütten, nah dem Aug, aber zu gehn war noch ein gutes Stück. Nun sang er: »Mit dem Pfeil, dem Bogen – durch Gebirg und Tal – kommt der Schütz gezogen – früh beim Morgenstrahl.« Dort gleich, wo der Wald eine spitze Zunge vorstreckte, gabs Wasser. Er kniete schon neben dem Quell, schöpfte mit der Hand. Der Durst war gelöscht, nun wurde der Hunger vernehmlicher. Er legte sich die gespreizten Finger auf den Bauch, es knurrte darin. Er lachte. »Bald«, sagte er beruhigend, »bald!« Knurrte der Magen nicht schon versöhnlicher?

Die ersten bebauten Felder kamen, Männer und Frauen, gebückt, gruben mit Hacken. Der Rauch des Hauses stieg. Esau lief. In der Halle war es kühl. Es war niemand zu sehen, alles war auf den Feldern, und er hatte Hunger. Da knarrte eine Tür, sein Bruder kam herein; er trug eine dampfende Schüssel, stellte sie vor sich auf den Tisch, grüßte Esau kaum. Und ging wieder, sich einen Krug Weines zu holen.

Das roch gut, es waren Linsen, Esaus Lieblingsgericht. Die Mutter war nicht da, seufzend setzte er sich auf die Bank. Er hatte Hunger, aber zu faul war er doch, sich ein Mahl zu bereiten. Grad kam der Bruder wieder mit dem Wein. Er setzte sich breit an den Tisch und begann zu essen. Esau pfiß, sich zu trösten, aber das half dem Magen nicht, der wieder knurrte. So sagte er höflich zu seinem Bruder: »Gib mir doch auch was ab!«

Erstaunt sah der Bruder ihn an. »Koch dir selber was!« sagte er kurz.

Esau schlug die Knie unwillig gegeneinander. »Kochen! Kochen! Ich mag nicht! Wo ist die Mutter?«

»Sie gräbt Rüben«, murmelte der Bruder mit vollem Munde und



nahm dann einen neuen Schluck Wein. Dann schrie er plötzlich: »Ich hab mir auch selber gekocht! Du bist wohl zu fein, dir selber was zu kochen? Seht den Herrn! Den ganzen Morgen herumstrolchen und dann zu warten, bis man ihm die Schüssel vor den Mund rückt. Ich habe fünf Furchen gezogen im Acker. Ich hab mein Essen verdient und es mir selbst gekocht. Du hast den Wolken nachgesehen.« Er puckte wütend aus. »Brauchst auch nicht zu essen!«

Esau sah neugierig zu ihm hinüber. »Ärgerst dich wieder? Brüderlein, laß! Der Bock hatte solche Hörner!« Er beschrieb sie genau. »Das verstehst du nicht«, sagte er, als er merkte, daß der Bruder gar nicht zuhörte, nur den Mundwinkel hob, höhnisch.

»Du bist der Erstgeborene und Erbe«, sagte der Bruder plötzlich. »Haus und Feld und Vieh bekommst du.« Er schrie zornig: »Was wirst du damit tun? Das Vieh wird verhungern, auf den Feldern wird Mohn wachsen und das Haus zerfallen. Warum bist du der Erstgeborene?«

Esau lachte laut. »Bins, Brüderlein, bins!« Er schlug gegen die Mauer: »Mein!« Er rüttelte am Tisch: »Mein!« Dann spürte er wieder seinen hungrigen Magen. »Bruder, gib mir was ab! Mich hungert!«

»Alles dein«, sagte der, »alles dein, und hast nichts zu essen! Nichts zu fressen, Erstgeborener! Meine Linsen sind mir lieber.« Er hatte ein Viertel der Schüssel schon leergegessen. »Gute Linsen«, sagte er. »Die Erstgeburt kannst du nicht essen.« Plötzlich lachte er. »Tritt sie mir ab, und du kannst die Schüssel Linsen haben.«

Saß schon Esau neben ihm. »Her damit!«

Aber der Bruder legte den Arm über die Schüssel. »Trittst sie mir ab, die Erstgeburt!«

»Ja«, sagte Esau, »trete sie ab.«

Schnell hielt ihm der Bruder die Hand hin, Esau schlug ein.

»Gib die Linsen her, du hast schon zuviel gehabt!«

Es schmeckte. Er trank den Wein und aß die Linsen, und der Bruder lehnte am Türpfosten. Als die Schüssel leer war, schleckte Esau mit der Zunge sauber die letzten Reste ab. Er sah vergnügt umher, die Mutter trat ein. Schon erzählte ihr der Bruder den Handel.

»Esau«, rief sie, »Esau, Kind!« Und dann zum Bruder: »Das ist doch nicht ernst zu nehmen, um eine Schüssel Linsen! Das nimmst du nicht an!«

»Ich nehme es an, es ist abgemacht, und es war ein ehrlicher Handel!«  
»Daß du dich so freust?« fragte Esau. »Warum freust du dich so?«  
Nun zürnte ihm auch die Mutter. »Dummes Kind, weißt jetzt noch nicht, was du getan hast!«

Er erzählte: »Mutter, ich sah einen Bock. Nie gab es solche Hörner, groß und krumm.«

»Die Hörner!« sagte traurig die Mutter.

Mit einem Sprung stand der Bruder vor Esau. »Ich bin der Erstgeborene jetzt! Mein ist einmal alles!«

Esau erzählte noch von den Wunderhörnern. »Ich muß die Hörner haben!« Er reckte sich. »Ich bin satt. Müde bin ich nicht. Ich will heute abend noch ins Gebirg. Daß ich ihn in der Morgendämmerung erlaue.«

Der Bruder stand noch immer vor ihm. »Ich bin der Erstgeborene jetzt«, krächte er und wollte Esau den Weg vertreten.

»Ja, du bist der König jetzt im Haus«, sagte Esau ruhig. »Ich will dich krönen!«

Er nahm die Schüssel vom Tisch, schlug sie dem Bruder auf den Kopf, daß die Scherben splitterten und der Schüsselrand ihm über die Ohren glitt und wie ein gezackter Ring um den Hals schaukelte. Die Mutter schrie auf, aber von draußen lachte Esau. »Nie saht ihr Hörner so groß und krumm!«

Und am Abend ging der Mond auf, und der Bruder, der König jetzt im Haus, der Erstgeborene jetzt, der stand im Garten und sah zum Mond hinauf, hinauf zu dem gelben Gestirn, und als er länger hinsah, bemerkte er, daß der Mond einem gelben Bogen glich, einem gelben, gespannten Bogen, und den Pfeil, der auf dem Bogen lag, den sah er nicht, aber er fühlte, daß er auf sein Herz gerichtet war, der unsichtbare Pfeil mit der ganz und gar unsichtbaren Spitze, und so sprang er schnell hinter einen Baum, sich zu schützen und fluchte: »Dieser Esau! Dieser Lümmel!«

Da stampfte es hinter ihm wild, es keuchte, er sah um, da war der Bock, den zu jagen Esau gegangen war. Da war er, da waren die riesigen Hörner, krumm, gebogen, geschweift, gedreht, drohend die Spitzen nach vorn gestellt, und die Augen des Bocks glühten, und sein langer Bocksbart flatterte. Und da war der Esau, der Dummkopf, ins Gebirge gestiegen und hatte seine Erstgeburt verkauft, um sich

ne Kraft zu holen für die Jagd, und das alles hätte er gar nicht gebraucht, denn da war er ja, da, im Garten hier, der Krummbock, der esige, und keuchte.

Er rannte, der Bruder, der Erstgeborene jetzt, er rannte davon vor dem stampfenden Tier, und das kinnbartflatternde Vieh hinter ihm rein, und nun hatte er doch den schützenden Baum verlassen müssen, und da zielte der Pfeil auf dem Bogen des gelben Mondes schon wieder auf ihn!

Und wenn er nun schnell beiseite sprang, überlegte er, dann mußte der unsichtbare Pfeil (aber er war da!), dann mußte der unsichtbare Pfeil des gelben Mondbogens nicht sein Herz treffen, mußte das Bocksherz treffen, dann war der Bock erlegt, dann war nicht nur die Erstgeburt sein mit allen süßen Rechten, auch der Bock war sein, der ewaltige Krummhörnerbock, und er warf sich mitten im Sprung auf die Seite und fiel auf Händen und Füßen ins Strauchwerk, in die Nesseln, die ihm das Gesicht verbrannten, aber er achtete es nicht, blieb in den Nesseln liegen – der Wein, der Freudenwein, hatte ihn doch müd gemacht – und schlief ein.

Er lag, der Mond schien und beleuchtete ihn und bewachte ihn, und der Ziegenbock aus dem Stall graste ruhig neben ihm die ganze Nacht.

**D**IE AKZENTE haben zu diesem Symposium Autoren aus verschiedensten Lagern eingeladen. Franz Mon und Günter Grass stehen, denn Ausgangspositionen nach, auf entgegengesetzten Flügeln. Ihre Thesen berühren sich jedoch an wichtigen Punkten. – Den Essays der beiden jüngeren Autoren folgt der Dialog Raoul Hausmanns. Hausmann, der in Frankreich lebt, gehört der Generation von Arp und Schwitters an. – Andrzej Wirth, der Redakteur der polnischen Literaturzeitschrift »Nowa Kultura« in Warschau, zeigt die literarisch-praktischen Probleme, die in den Oststaaten auftauchen, sobald einigermaßen Spielraum zu eigenem Nachdenken geschaffen ist. – Rudolf Krämer-Badoni vergleicht die Ansprüche der Moderne mit den Ergebnissen der traditionellen, historischen Poetik, und der Schweizer Dramatiker Friedrich Dürrenmatt zieht in seiner Dramaturgie seinen Nutzen aus dem Zusammenstoß eigener Erfahrungen mit vorgefundenen Klassifizierungen.

## FRANZ MON

### DIE ZWEI EBENEN DES GEDICHTS

Erinnern wir uns der Selbstverständlichkeit, daß die Leseordnung poetischer Texte anders ist als die von Mitteilungstexten. Während diese ein nur schwach widerständiges Ineinanderschachteln der aufeinanderfolgenden Aussagegruppen zulassen und im, sei es auch zögernden, Fortgang des Lesens sich hinreichend darbieten, löst sich bei jenen zunächst einmal die Folge der Gruppen, prägt sich das Einzelbild, die Einzelgruppe hart isolierend hervor, stellt sich neben frühere und spätere und verlangt für sich, was dem ganzen Text natürlich gegönnt wird, zunächst nur als sie selbst wahrgenommen zu werden. Auch intellektuell stark durchgegliederte Texte reißen, wenn sie mehr bieten wollen, immer wieder ab wie Wassertropfen vom Rohr.

Wie groß kann oder muß eine poetische Gruppe sein? Ein Satz – gewiß. Manchmal aber schließt sich der Tropfen schon um ein, zwei Laute, die Wörter mit sich führen – genaue erregende Gebärde, die Lippen und Zunge miterleben während der Artikulation, ein



steht im Treibsand des Vokabelsinnes, das mich plötzlich erinnert. Auf das allein es vielleicht ankommt. Schon die Geste einer kleinen Aufzählung kann genug sein, kann das Gedicht sein. Ein epigonaler Surrealismus vergaß nur, daß Gebärden sich nicht unvermittelt setzen lassen, daß sie Zusammenhang, einen Hintergrund nötig haben, damit ihre Formalität zur Lesart wird. Das kann, wie es Raoul Hausmann sagt, durch begleitende Mimik geschehen. Das kann der Sinn der Vokabeln mitbringen, in denen die gestischen Laute stecken. Es kann durch den Bedeutungsstrom geschehen, der sich in uns erinnernd bewegt – zumeist kaum erreichbar, im Tagtraum plötzlich blendend an der Oberfläche. Wenn ihn ein mir bedeutsames poetisches Zeichen berührt, so dient er dem als Kontext; der riesige Stromkreis latenter Bedeutungen, den wir jahre- und jahrzehntelang aufgespeichert haben, schließt sich, und die Blinklichter leuchten ineinander. Die einzelne poetische Figur ist Katalysator jenes nie völlig »vorhandenen« Ganzen, von dem wir trächtig sind, sobald wir uns bemühen, auf der Höhe zu sein.

Zunächst noch einmal zum Lesen: Die Poesie heute reflektiert die eigentümlichen Bedingtheiten der Sprache, des Sprechens selbst. Die Form der »poetischen Gruppe« stellt sich ein, sobald man auf die Form des sprachlichen Augenblicks acht hat. Die Zeitordnung der ausgeübten Sprache ist nicht das locker sich fortbewegende Kontinuum, wie man angesichts der geschriebenen, der vorbereiteten Aussage überhaupt meinen möchte, sondern Zusammenschluß weniger Elemente um die *eine* gedankliche Spur, die aus dem Gewirr vieler gewählt wurde. Sprechen geschieht wie die Wanderung eines Scheinverfers: fleckenhaft und doch ununterbrochen. Die Fleckennatur des gewöhnlichen Sprechens folgt aus der konstitutiven Schwäche unseres Bewußtseins – es ist immer zugleich auch abwesend, abgesogen von dem Untergrund hausendem Nichtbewältigtem, Nichthervorkehrbarem. Somnambul bedingt ist auch das Fleckenhafte der poetischen Sprache: Die »kleine Form«, eines Wortes, einer Verbindung, fängt die Aufmerksamkeit ein – nicht weil sie ästhetisch reizt, sondern sie magnetisiert, weil sich darin plötzlich mehr vorfindet, als im Kranz meines Bewußtseins vorhanden sein kann. Nichts scheint selbstverständlicher als meine Rede, und doch stürze ich in die dunkle Grube eines Wortes, das ich schon immer zu kennen glaubte. Ein Augen-

blick winzigen Schreckens bildet den poetischen Augenblick, ja man wird sagen können, die poetische Gruppe ist die sprachliche Fügung, die uns mit dem, was wir »nicht wissen wollen« und was uns dennoch nächstens betrifft, in Rapport bringt. Als Bewußtseinswesen haben wir die heteronomen Ordnern, die ständig auf uns gerichtet sind und in Krankheit, Affekten, Tod sich von Fall zu Fall durchzusetzen wissen, verschalt. In den Pausen zwischen den Verwundungen aber können wir uns herumwenden und uns gerade in Anstrengung des Bewußtseins dem Heteronomen, das schon unserem Keim und jedem Atemzug beigemischt ist, ausliefern. Dies und die Vorbereitung für ein Gedicht ist derselbe Vorgang. Der Eintritt ins Unterschwellige (nennen wir es vorläufig so, mitgemeint ist alles »jenseits der Grenze«) geschieht nicht gegen, sondern mit dem Bewußtsein auf Wegen höchster Wachheit, einer Wachheit, die sich den Schlaf einverleibt hat. Von ihr hängt alles ab. Während sie eintritt, schmilzt die Konformität mit der Umwelt, die wir zum Leben brauchen, ab, ein Hohlspiegel bleibt, ein Ohr, welches endlich nur noch ein Punkt ist mit Namen Ich. Dieses Ich hat es nicht mehr nötig, sich abzusetzen, es ist mit den Figuren, die dort erreichbar werden, einverstanden, es bewegt sich in deren Gestik mit, ohne sich verlieren zu können.

Die Grenze gegen den Traum kann jedoch nicht scharf genug gezogen werden. Dieser überliefert das Ich dem Getriebe der heteronomen Ordnern, setzt seine Selbständigkeit außer Kraft. Die Figuren drängen heran und hinweg, sammeln sich um den Ichpunkt und haben ihn doch nicht zum Zentrum. Was geschehen ist, ist auch schon wieder gelöscht, kaum einer Erinnerung fähig in dieser Luft, nur als Impuls, als Provokation an die folgenden Szenen weitergegeben. Der Traum ist reinste Sukzession, wie sie hinfalliger das Wachbewußtsein nicht erleben kann. Das Ich ist Mitspieler, aber einer der schwächsten, es kann nichts aufheben, nichts ansammeln, es ist nur noch ein Rest, alles andere ist »draußen« in den Figuren der Szene. Dieser Ausverkauf hat nichts gemein mit dem Abschmelzen, aus dem jene »Wachheit« entsteht. Ein Reiz muß sie einstoßen, einen Einfall provozieren. Es braucht dazu wenig, ein Wort, eine Lautordnung. Nicht jedes Gebilde erweist sich eben als geeignet, die Sympathie ist plötzlich und unmotiviert – tatsächlich freilich auch auf Grund einer Antwort, wie im Traum die Figuren »antworten«.

An dieser Stelle wird die Sprache in ihrem Elementaren wieder hart, isch, genießbar. Das Urwortstadium scheint zu wetterleuchten, und der Spaß an der bloßen und doch komplexen Vokabel mag dem des Grammatikers Schottel gleichen, der solche Reihen fand: »Raub, Tod, Sand, Scham, Fried, Schlaff...« oder: »Leder, Luder, Messer, Ohr, Paar...« Die Wörter waren Gehäuse der Dinge, jetzt sind sie eine neue Art von Dingen selbst, ebenso innig wahrgenommen. Was sie einmal namhaft umfingen, ist mit darin, auch die metaphorische Verfassung, eine Weile abgründiges Entzücken, ist mit eingesunken wie eine der Stadtschichten Trojas. Die verzweigten Ereignisse der Begriffe, Vorstellungen, Metaphern, Assoziationen sind alle mit da, bewirken das Zugleich von Kontur und Diffusion. Davor aber tanzen Lippen, Zunge, Zähne im Artikulieren, vollbringen Gebärden, die erst angesichts jener Bedeutungsaura zu funkeln vermögen und sich doch so reichhaltig anfühlen, als brauchten sie nichts als ihre Sekunde. Und sie bringen aus der Kraft der gestischen Artikulation neuen Sinn auf, gelten plötzlich als Gebilde, als Gegenstände, von Mund und Gaumen getöpft, die nahezu einer Bezeichnung fähig wären, die jedoch niemand bezeichnen wird, weil sie sich von ihrem Namen nicht unterscheiden lassen.

Alte Freundschaft gilt wieder. Aber sie tönt auf einem Grund, der nicht mit ins Wort, in die Gebärde der Vokabeln tritt, den die Wachheit als ihren intimen, kurzfristigen Gewinn zeitigt. Gläsern und dunkel (wie »Geist«) fordert er dazu heraus, der sympathetischen Figur eine andere, eine durchaus andere zu gesellen, zu der hin offenbar keine Assoziationsbrücke zu schlagen ist: Und wenn sie zusammengeraten sind, zeigt sich's, daß nichts enger zusammengehört als das, was nichts miteinander zu tun hatte. Die Formel Lautréamonts fällt uns hier ein. Wir verstehen diese Erfahrung als Äußerung des Grundes, dessen Natur dem Tanz auf den Zehenspitzen günstig, zum Salto zwischen den Hörnern des Stiers, zum Versuch an der Grenze lockt. Dessen Natur »Grenze« ist und sich darin immer wieder darzustellen verlangt. Nur der eigene Versuch kann dich überzeugen, daß dort nicht wahllos alles mit allem verspannt werden kann, vielmehr genaue Sympathien bestehen, die aufzuspüren Sinn des Poems ist. Gewiß, es ist alles mit allem verflochten, und die Sprache ist ein riesiges Netz, von unabsehbaren Bild- und Sinnschüben verfilzt,

doch die Konstellationen sind einmaliger, wenn auch vieldeutiger Art, nicht starr übrigens, sondern stillstehende Dramen, die auf das »wache« Bewußtsein warten, um ihre Geschichte herzugeben (wie der königliche Hof unter den Dornen). Das Bewußtsein bringt seinen Begriff des Ganzen mit, der formend am Fond beteiligt ist; das Ereignis zwischen Entferntem jedoch bezeugt eine Wirklichkeit, die wir nicht zu erfinden vermöchten, obwohl wir mit ihr, ist sie erst einmal aufgewiesen, völlig einverstanden sind.

Alexandrinische Verhältnisse bestimmen unseren Tag, und den Dingen der Umwelt kam die Grenze, die Bruchfläche abhandeln, durch die sie entzückten. Noch blieb, oder vielmehr jetzt finden wir die Konkretheit in der Sprache, dem flüchtigsten Wesen. Mit ihrer Hilfe erfahren wir Unmittelbarkeit und Vermittlungen eigener Art wie jede Zeit die ihren.

Das homöopathische Gedicht genügt. Es wird, krasse Unterscheidung vom Traum, gekennzeichnet durch die Übersicht, das Zusammen- und Zugleichhaben der Elemente, wie es im Hin- und Herwandern entsteht, Grund intellektueller Heiterkeit. Überschüssiges schießt mit ein aus dem Hintergrund des Bedeutungsstromes, bis im Bewußtsein endlich das Gedicht in höherer Potenz da ist, als es die Figuren zuerst ahnen ließen. Die erste Stufe, deren Kristalle aufgezeichnet erscheinen, entstand vor der leeren Membran, über dem dunkel-gläsernen Grund. Hier hatte der Versuch sein Feld. Der Überschuß aber, das Zwischen steht nicht auf dem Papier, es läßt sich nicht mitteilen, entspringt vielmehr jeweils dem Spaß und der Übung des Geistes, Gelegenheit zu bisher nicht gewohnter Selbsttätigkeit des Lesers.



## GÜNTER GRASS

### DER INHALT ALS WIDERSTAND

Kandinsky sagte: »Die richtig herausgeholte Form drückt ihren Dank dadurch aus, daß sie selbst ganz allein für den Inhalt sorgt.« – Ein schöner Satz, ein einleuchtender Satz, ein Satz, dem wir klein- und großgemusterte, klein- und großgeschriebene Tapeten verdanken. Alle haben ihn verstanden. Die Maler, die Poeten, die Verpackungsindustrie und die Erfinder der Musiktruhen. Schütteln wir ihn, diesen Satz; seinem Sinn nach müßte er es vertragen: »Ein richtig herausgeholter Inhalt drückt seinen Dank dadurch aus, daß er selbst ganz allein für die Form sorgt.« Da nun auch diese Umkehrung nicht so recht stimmen will, da sich über Form und Inhalt, Inhalt und Form, nicht in einem Satz sprechen läßt und diese Maximen sich allenfalls für die erste Seite eines Kunstaustellungskatalogs oder als Sinnspruch für die Rückseite eines fortschrittlichen Kalenderblattes eignen, mag dieser versucht werden, zwischen mehreren Satzzeichen Mißtrauen auszubreiten, ja Mißtrauen zwischen Form und Inhalt zu säen.

Es bedeutet menschliche Tugenden aufzählen, wenn Tätigkeiten nacheinander genannt werden, deren Sinnlosigkeit sprichwörtlich geworden ist: Gegen den Wind spucken, gegen die Strömung schwimmen, gegen die Wand rennen, tauben Ohren predigen. Und eine Tugend mehr nennen heißt, jener zu gedenken, die sich da abmühten und gegen den Inhalt schrieben, malten oder sich wie Maillol ihr für Jahr dasselbe rundliche Mädchen ansahen, um der formenden Wand zu helfen, um eine Kniescheibe deutlich zu machen und einen Halswirbel so einzubetten, daß nur die wahren Halswirbelfetischisten ihn entdecken. –

Der Inhalt ist der unvermeidliche Widerstand, der Vorwand für die Form. Form oder Formgefühl hat man, trägt es wie eine Bombe im Hosenbündchen, und es bedarf nur des Zünders – nennen wir ihn Story, Titel, roter Faden, Sujet oder auch Inhalt – um die Vorbereitungen für ein lange geplantes Attentat abzuschließen und ein Feuerwerk zu zünden, das sich in rechter Höhe, bei günstiger Witterung entfaltet; mit dem dazugehörigen Knall, einige Sekunden nachdem das Auge etwas zu sehen bekam. Denn – und alle Attentäter, auch jene litera-

rischer Herkunft, mögen mir hier zustimmen – bleibt der Zünder oder der Inhalt zu lange im Köfferchen, wird voreilig, vorzeitig entschärft, ist das Verhältnis zwischen Bombe und Zündung unverhältnismäßig, kurz, wird mit Kanonen auf Spatzen oder mit Spritzenpistolen auf Pottwale geschossen, lacht das noch zu benennende Surrogat der vormals so leicht zu belustigenden Götter.

Flüchtig seien noch jene Formverächter erwähnt, welche den ganzen dicken Inhalt am Busen wärmen und nichts außer ihrer Begeisterungsfähigkeit zu Tinte werden lassen.

Ein echter Inhalt, das heißt ein widerspenstiger, schneckenhaft empfindlicher, detaillierter ist schwer aufzuspüren, zu binden, obgleich er oftmals auf der Straße liegt und zwanglos tut. Inhalte nutzen sich ab, verkleiden sich, stellen sich dumm, nennen sich selbst banal und hoffen dadurch, der peinlichen Behandlung durch Künstlers Hand zu entgehen.

Wenn Künstlers Hand eine Zeit lang gesucht hat, doch leer bleibt oder Gefundenem nicht geschickt genug war, schimpft Künstlers Mund über Inhalte, und Künstlers Kopf erinnert sich ureigenster, formaler Fähigkeiten und Qualitäten. »Es kommt nicht auf das Was an, nur auf das Wie. Der Inhalt stört nur, ist Konzession, fürs Publikum, die Kunst will die Form an sich, die Kunst ist zeitlos, muß Raum und Zeit überwinden, hat schon überwunden, nur die im Osten, die machen noch auf sozialen Realismus. Wir aber (inhaltfeindliche Künstler reden meistens in der Mehrzahl) sind uns selbst voraus, der Flug unserer Ideen sprengt tagtäglich und von berufswegen alle lästigen Formate.« – Was kann man nicht alles machen, wenn man Phantasie hat. Neue Perspektiven, Konstellationen, Strukturen, Aspekte, Akzente; und alles noch nie dagewesen. Die Maler entdecken die Fläche (als hätte Raffael Löcher in die Leinwand gebohrt), die Lyriker verweisen auf ihr Unterbewußtsein und träumen, wenn auch literarisch ergiebig, nicht ohne Angst, selbst in diesem Metaphereldorado zum Epigonen werden zu können oder, was noch schlimmer wäre, von epigonalen Traum- und Unterbewußtseinsräubern ausgeplündert zu werden. –

Unterdessen liegen die Inhalte, ihrer selbst überdrüssig, nach wie vor auf der Straße und schämen sich ihres Inhaltes.

## Ein mißtrauischer Dialog

*Die Poeten Pempelfort und Krudewil wandeln auf einer blumenreichen Wiese. Krudewil trägt einen kleinen Koffer und stochert mit einem Stock in den Maulwurfshügeln. Pempelfort bückt sich und pflückt mit ausgemachten Bewegungen eine Blume.*

PEMPELFORT: Oh, ich habe eine Metapher gefunden.

KRUEWIL: Du solltest mit deinen botanischen Halbkennntnissen nicht die Lyrik füttern. Außerdem hast du schon wieder aus nur ornamentalen Gründen »O« gesagt.

PEMPELFORT (*die Blume betrachtend*): Wie war es doch? Löwenzahn der Umnachtung? – Nein. Tam tam, taram tamtam. Blüht mir in Wahn und Traum ... auch nicht. – Jetzt hab ich es wieder:

Denn in den Planquadraten des Löwenzahn

Sind schon des Todes Späher verzeichnet. –

Was sagst du nun?

KRUEWIL: Unter zwei Genitiva in einem Satz tust du es nicht. Mich langweilen diese Wiesenspaziergänge.

PEMPELFORT: Dabei sind sie so ergiebig.

KRUEWIL: Allenfalls reizt es mich mit diesem Stock...

PEMPELFORT: Es ist ein Nußbaumast.

KRUEWIL (*wütend*): Stock ist Stock, sage ich. Und mit diesem oder einem anderen Knüppel stoße ich in die Maulwurfshügel. – Ich bin ein mißtrauischer Mensch.

PEMPELFORT (*rezitierend*):  
Nußbaumstock  
Maulwurfstod  
Sternenstaub  
Fiel aufs Brot.

KRUEWIL (*er schlägt mit dem Stock um sich*): Schluß jetzt mit dieser Kosmetik. Sternenstaub, Mann im Mond. Und kein einziger Vers, in dem nicht der Tod vergewaltigt wird. Du bist ein Lügner, Pempelfort!

PEMPELFORT (*mit priesterhaften Handbewegungen*): Ich träume gerne. Auf eine unsägliche Weise benimmt mich der Schlaf. Manchmal habe ich das Gefühl...

KRUDEWIL: Du hast vergessen »irgendwie« zu sagen.

PEMPELFORT: Manchmal habe ich irgendwie das Gefühl, ich weile nur als Gast. Meine Zeit hier gleicht einem Exil; niemand versteht meine Sprache, und nur die Sterne gehorchen meinen Gebärden. Nachts...

KRUDEWIL: Du kennst unsere Vereinbarung. Wir wollten nicht mehr von Träumen reden.

PEMPELFORT: Nur diesen Satz noch. Nachts rufen sie mich. Der Traum ist meine wahre Heimat, ich lebe von dieser Konstellation aus den Archiven verschütteter Kindheit.

KRUDEWIL: Gestern sagtest du statt Konstellationen Montagen.

PEMPELFORT: Es bleibt sich gleich, Krudewil. (*Begeistert*) Wenn nur die Archive bleiben! (*Er bückt sich*) Schon wieder eine Metapher:

»Ich halte dich mit hellen Händen  
Du Pustekblume des Augenblicks.«

KRUDEWIL: Pustekuchen, Feierabend. Ich habe dich durchschaut, Freundchen, ich bin dir auf die Schliche gekommen, ich kenne deinen Speisezettel. Jeden Abend, kurz vor dem Schlafengehen ißt du, nicht etwa weil es dir schmeckt, drei gehäufte Teller Kartoffelsalat mit Gurken, Zwiebeln und Würstchen. Dann haust du dich in die Falle, legst die Ohren an und schläfst ein. Stimmt's?

PEMPELFORT: Ja.

KRUDEWIL: Und dann?

PEMPELFORT: Dann träume ich. Schwere Träume, dunkle Träume.

KRUDEWIL: Kein Wunder bei der Kost.

PEMPELFORT: Ich wälze mich von einer Seite auf die andere.

KRUDEWIL: Und bei jeder Drehung fällt ihm etwas Metaphysisches ein.

PEMPELFORT: Und wenn ich dann erwache...

KRUDEWIL: Er erwacht alle zwei Stunden regelmäßig.

PEMPELFORT: Dann zünde ich mein Nachttischlämpchen an.

KRUDEWIL: Vor dem Schlafengehn, den Mund noch voller Kartoffelsalat, hat er den Bleistift schön fein angespitzt.

PEMPELFORT: Man muß gerüstet sein für den Traum. Du darfst nicht spotten Krudewil. Jeder hat seine Methode. Am Morgen sichte ich dann die Träume. Schließlich ist nicht alles fürs Gedicht geeignet.



Du kannst mir schon glauben. Richtig wissenschaftlich geht es dabei zu. Die Träume sind sozusagen nur die Rohprodukte. Es muß ja noch alles ins Versmaß gebracht werden.

RUDEWIL: Tröste dich Pempelfort. Eines Tages träumst du mit Endreim und wenn du erwachst, steht ein Verleger an deinem Bettchen und freut sich außerordentlich, in dir einen hoffnungsvollen, durchaus begabten, natur-, traum-, klangverbundenen Poeten zu begrüßen, der darüber hinaus im Zeichen echtster, legitimster, nachvollziehbarster Schwermut geboren, wenn auch lebensfern, doch nicht lebensfeindlich ist. Darüber hinaus, darüber hinaus ... Hunde die träumen beißen nicht. – (*Er entnimmt seinem Handkoffer zwei große Knäuel graue Wolle und Stricknadeln.*) Hier, zwei glatt, zwei kraus. Wir wollen jetzt nicht mehr von Träumen reden. Wir wollen uns eine neue Muse stricken. (*Beide stricken*)

PEMPelfORT: Wie soll sie denn beschaffen sein?

RUDEWIL: Grau, mißtrauisch, ohne jede botanische –, Himmels- und Todeskenntnisse, fleißig, doch wortarm in der Erotik und vollkommen traumlos. – Du weißt wie ich es mache. – Bevor ich ein Gedicht schreibe, schalte ich dreimal das Licht an und aus. Damit sind alle Wunder entkräftigt. – Du hast eine Masche fallen lassen. Sei vorsichtig Pempelfort. Unsere neue Muse ist eine akurate Hausfrau. Ein fehlerhaftes Oberteil würde ihr mißfallen. Sie gäbe uns erbarmungslos den Abschied, ließe sich aufribbeln und von einer Maschine aufs neue stricken.

(*Pempelfort und Krudewil widmen sich aufmerksam ihrer Handarbeit. – Ende.*)

### Der Phantasie gegenüber

Von Eiern, die als weich gekocht serviert wurden, überzeugt man sich am besten mit dem Löffel. Denn mit dem Frühstück beginnt das Mißtrauen. Und mit dem Mißtrauen stellt sich die Post ein. Warum sollte der Poet jetzt, kurz nach dem Frühstück, da ihm die ersten Inspirationen kommen, leichtgläubig werden? Hellwach sitzt er seiner Phantasie gegenüber und bedenkt alle ihm dargebotenen Sätze und Doppelpunkte mit mürrischem teelöffelhartem Abklopfen. Er will in Gedicht über eine bestimmte Sorte Drahtzäune schreiben. In Berlin ist es die Firma Lerm & Ludewig, die nicht nur einen großen

Teil der Schrebergärten, nein, auch so manche stolze Grunewaldvilla mit einem gleichmäßig engen, rautenförmige Maschen bildenden Drahtnetz umspannt. An jedem dieser Zäune hängen ein, manchmal zwei Schildchen und besagen, daß es die Firma Lerm & Ludewig war.

Unser Poet hat das Gedicht Zeile unter Zeile in seinem Kopf. Auf dem Papier steht die Überschrift: Engmaschige Drahtzäune. – Jetzt löst sich der erste Satz: »Wenn ich an engmaschigen Drahtzäunen vorbeigehe, verberge ich die Hände in den Hosentaschen und stelle mich unmusikalisch.« Befriedigt setzt er den Punkt, wechselt mit dem Federhalter zum nächsten Zeilenanfang und schon beginnt ein zäher Kampf mit dem Tischgenossen, der Phantasie. »So würde man kein Gedicht anfangen«, sagt sie, »das sei zeitlich und lokal zu begrenzt.« Der Kosmos müsse unbedingt eingezogen werden, die motorischen Elemente des geflochtenen Drahtes müßten zum überzeitlichen, übersinnlichen, vollkommen aufgelösten und zu neuen Werten verschmolzenen Staccato anschwellen. Auch könne man ohne weiteres vom engmaschigen zum elektrisch geladenen Draht übergehen, sinnbildlich den Stacheldraht streifend, und so zu kühnen Bildern, gewagtesten Assoziationen und einem mit Tod und Schwermut behangenen Ausklang kommen.

Der Poet lehnt sich zurück. Nie hat er einen Stachel-Drahtzaun gesehen, an dem die Firma Lerm & Ludewig ihr Schildchen gehängt hätte. So leid es ihm tut, so schön das alles klingt, er muß die Gaben zurückweisen und seiner Phantasie mit augenblicklicher Entmündigung drohen, wenn sie nicht bei der Sache, beim engmaschigen Lerm & Ludewig bleiben will. Schließlich ist er doch kein Phantast. Und eine Beweglichkeit des Geistes, die jedem Geldschrankknacker und Heiratsschwindler suspekt wäre, darf ihm nicht genügen. Ein wahrer Poet muß eine solche und unentwegt wuchernde Menge Phantasie haben, daß er auf sie nicht mehr angewiesen ist.

Das Mittagessen bietet Grund genug, vom Papier abzulassen und ein mißlungenes Gedicht aufzugeben. Zwar ist das Blatt voll, nein, mehrere Blätter tragen dieselbe Überschrift. Vieles ist gestrichen, umgestellt, dennoch wuchert der Stacheldraht; eine herrliche Stelle: »Mein Herz ist ein Käse hinter dem Fliegendraht«, mußte mehrmals getilgt werden. Offensichtlich lag sie dem Poeten am Herzen, doch

rm & Ludewig war dagegen. Er wird es morgen noch einmal versuchen. Gleich nach dem Frühstück, den Teelöffel noch in der Hand, Strauß vor weißem Papier sitzend, wird er den Widerstand üben, besonders wenn ihm etwas einfällt.

## RAOUL HAUSMANN

### DAS WIRKLICH-UNWIRKLICHE DER KLEINSTEN HANDLUNG

»Für mich ist die Literatur nichts, wenn sie nicht direkt was sagt, man mag diese ganzen Geschichten nicht, die sich die Romanschreiber ausdenken. Heute müssen wir mehr geben als oberflächliche Spannungen. – Ein Roman, der nicht morphologisch ist, ist gar nichts.«

»Als ich noch paar Jahre jünger war, wollte ich mit ein paar russischen Freunden einen Roman schreiben, er sollte ganz phantastisch werden, selbstverständlich spielte er in allen Erdteilen, es sollten die verschiedensten Abenteuer vorkommen, Liebesgeschichten und Kriminalfälle und er sollte zu verschiedenen Zeiten an verschiedenen Orten gleichzeitig spielen – aber natürlich waren das nur so Ideen.«

»Also, du wolltest wahrscheinlich etwas machen, was du, beeinflusst vom Kino, als fortlaufende und gleichzeitige Zeithandlung im Film gesehen hast.«

»Ja, ja, ich wollte so was, wie einen sehr komplizierten und vielschichtigen Film machen, nicht diese stagnierenden Entwicklungsromane, deren letztes Wort man schon kennt, wenn man das erste gelesen hat. Ich wollte die verschiedensten Raum- und Zeitsensationen geben und das Unwahrscheinliche. Nur sollte alles sehr bunt sein und durcheinanderwirbeln und voll Spannung.«

»Na ja, das ist ja ganz schön, aber du wärst sicher nur zur einer Art Hackfisch-Sherlock-Holmes gekommen. Für mich ist ein Buch, also ein Roman heute so zu sehen: er muß alle Zeitlücken geben, die verschiedenen Formen der offiziellen Zeit im Gegensatz bringen zur privaten Zeit, zur Zeit der Steine, der Pflanzen, der Luft – zu jeder möglichen Zeit. Völlig anders, als die physikalischen Zeitideen der Rela-

tivitätslehre. Innere Zeit, vergangene Zeit, Ewigkeit im Blitz, Schnecken-tempo, Selbstbeobachtung in hunderttausendstel Sekunde. Man zusammengepreßt, mal endlos ausgedehnt, auseinandergezerrt. Alles Geschehen die kleinen Gesten, untragisch, das Typische.«

»Ja, die Zwischengebiete? Die Übergänge?«

»Auch das. Warum suchst du Ruhe, da du zur Unruhe geboren bist. Aber mehr, weiter. Siehst du, für mich ist das Leben, sein Ablauf in der sogenannten Realität eine Fläche, die wir vergeblich uns einzubeulen bemühen, in die wir Höhen und Tiefen hineinschlagen wollen, also das Vertikale. Dieses endlos ablaufende Band der Gewöhnlichkeit wird von uns zerstört, wenn wir's können. Wenn wir's können, durch sogenannte Verrücktheiten, durch Auftriebe und durch Absonderlichkeiten, das muß gestaltet werden.«

»Das würde etwas ganz Neues werden. Und ich glaube, sehr wichtig. Denn das fehlt den meisten Büchern. Aber du müßtest das aus lauter Szenen aufbauen und sie dann montieren, wie einen Film. Das muß sehr interessant werden.«

»Ich will mehr. Alles Unausprechliche soll in den Zuständen, die ich geben will, mitenthalt sein. Keine Beschreibungen mehr, sondern das ganze unaussprechliche Vergangene, Gegenwärtige, Zukünftige und Wirklich-Unwirkliche der kleinsten Handlung, des kleinsten Gedankens – eben das, was jenseits des handgreiflich-Begreifbaren sich vollzieht, grade das will ich mich bemühen zugeben. Ich will aber, daß mein Buch mehr sein soll als ein äußerster Realismus, auch Surrealismus würde mir nicht genügen: ich will bis an die Gründe jedes Antriebs, jeder Äußerung vorstoßen. Das heißt, das Unerklärliche soll seine Rolle schon spielen, nur will ich nicht in gewollter Unklarheit machen. Die Sprache soll ihre Bedeutung finden, alle Laute, alle Konsonanten will ich heranziehen, um Zustände aufzubauen – die Worte sollen für das Tun und Nichttun, für das Fühlen, für die Ausgedehtheit und für die Leere, die Angst, selbst dastehen. Die Bedeutung des Lautes, des Buchstaben selbst ändert sich ja nach den Umständen, in denen ich ihn anwende. – Ich suche eine neue Sprachform, die über das, was man bisher mit Sprache machte, hinausgeht. Ich will Parabel statt psychologischer Beschreibung.«



# ANDRZEJ WIRTH · VERSUCH ÜBER MORAL UND VERSUCH ÜBER DAS HISTORISCHE AUF DER BÜHNE

Anmerkungen eines polnischen Kritikers zu Brecht

## I.

*Wir wären gut – anstatt so roh  
Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so.*

Dreigroschenoper, 1. Finale

Die Richtigkeit eines Kunstwerkes kann durch den Vergleich mit der Wirklichkeit wie auch durch Vergleich mit einem anderen Kunstwerk, dessen Richtigkeit bereits nachgewiesen wurde, bestimmt werden. Die Haltung eines Kunstschaffenden kann durch das Verhalten in der Außenwelt wie auch durch Parteinahme gegenüber Kunstwerken, die ein eindeutiges Weltbild vertreten, klargelegt werden. Ausgehend von der irrtümlichen Interpretation Brechtscher Stücke möchte ich auf die verschiedenen Richtungslinien der fortschrittlichen Literatur hinweisen. Es gelang mir, mit einem bekannten polnischen und einem bekannten deutschen Schriftsteller zu sprechen, deren Meinungen bezüglich Brecht überraschend übereinstimmten. Folgendes bemerke ich über das Stück »Der gute Mensch von Sezuan« zu hören: Was behauptet Brecht von einem »guten Menschen« – nur, daß er nicht quält? Das ganze 19. Jahrhundert spricht schon davon, jedoch tiefer und vielseitiger als Brecht es tat – ein zähes, wirklich zähes Stück. Ein erstaunliches Zeichen mangelnder Selbstkontrolle eines Schriftstellers.«

Die Aufregung meiner Gesprächspartner wies darauf hin, daß sie ihrer künstlerischen Ansicht gegenüberstanden, die ihren eigenen Ansichten widersprach. Wenn ein großer Schriftsteller mit einem Buckel einem anderen ohne Buckel begegnet, dann muß er ihn für einen Krüppel nehmen.

In diesem affektierten Angriff der zwei Autoren fand ich eines bemerkenswert: Die Beurteilung der Vorgänge von dem Standpunkt der Psychologie aus herrschte bei beiden vor, die den Schlüssen den

Schein der Wahrheit gibt. In der Tat, wären wir geneigt, Brechts Lehrstücke vom Standpunkt der Tiefenpsychologie zu beurteilen, wären wir geneigt, nur psychologische Wahrheiten über die Menschheit zu suchen, ein psychologisches Studium der Güte aufzustellen, so könnte uns vielleicht einiges oberflächlich, schematisch und zäh erscheinen.

Ein solcher Standpunkt kommt von der richtigen Überzeugung, daß ein jeder großer Schriftsteller ein Moralist ist, und kommt auch von der falschen Überzeugung her, daß das ewige Ziel jeder Moralistik das Aufdecken der Hölle und des Himmels menschlicher Seele sei. Die relative Beständigkeit der moralischen Funktion der Literatur beweist keinesfalls, daß die *Art* der Moralität unverändert bleibt.

Die zwei erwähnten Schriftsteller, der deutsche und der polnische, sind die Moralisten im alten Stil. Sie rufen die Gegenwart mit einer Stimme des vergangenen Jahrhunderts herbei. Freilich, die Stimme der Moralisten im alten Stil hat nichts an Ernst verloren, jetzt, wo ein empfindliches Gewissen den Wert von Gold hat.

Brecht ist ein Moralist des wissenschaftlichen Zeitalters, der spricht mit der Stimme unseres Jahrhunderts für unsere Gegenwart. Die beiden sind Philosophen menschlicher Natur, ihr Interesse für den Menschen ist psychologischer Art und sie suchen die Quellen des Guten und des Bösen nur im Menschen selbst. Der Gegenstand der philosophischen Erwägungen von Brecht ist eine Gesellschaft, die durch die Wissenschaft sich selbst erkannt hat. Brechts Interesse für den Menschen ist neuer Art. Das, was vom Standpunkt der traditionellen Moralistik als psychologisch vereinfacht erscheint, ist in Wirklichkeit die neue Art der angewandten Psychologie, einer Psychologie, die in den äußeren Umständen den Schlüssel für die moralischen Begriffe sucht und die zugleich eine derartige Gestaltung der Wirklichkeit verlangt, die es möglich macht, des Menschen gute Seiten zu kultivieren.

Die Auseinandersetzung zwischen den Künstlern der deutschen und polnischen Literatur und Brecht ist von der »großen Spaltung« aus gesehen ein Streit zwischen utopischem und angewandtem Sozialismus.

## II.

*»...Und wenn wir Stücke aus unserer eigenen Zeit als historische Stücke spielen, mögen ihm durchaus die Umstände, unter denen er handelt, ebenfalls besonders vorkommen, und dies ist der Beginn der Kritik.«*

### Kleines Organon für das Theater

In den letzten Jahren ging auf unseren Bühnen in Polen jedes Gleichgewicht zwischen dem Inhalt der gespielten Stücke und ihrer Ausstattung immer mehr verloren. Es mangelte an Platz für die Schauspieler, das Kostüm mußte Eindruck machen. Die Spielfläche wurde durch »echte« Architektur verbaut. Anstelle der Wahrheit fand man das geschmückte Ebenbild vor. Aus Mangel einer Interpretierung des Stückes vermöbelte man es mit Requisiten. Es war der beste Weg durch Hochtreiben der Selbstkosten das künstlerische Niveau zu senken.

Bis heute blieben die Ausstattungsdramen auf unseren Bühnen erhalten. Der dadurch entwickelte Stil ist nur noch dem »Fassadenstil« der Architektur gleichzusetzen, – man könnte »Prunkprachtakademismus« sagen.

Voraussetzung für diesen Stil ist die Meinung, daß man die Tatsachen der Vergangenheit nur inventarisieren muß. Die Folgen sind bekannt. Wir haben noch Inszenierungen, aber kein Theater mehr. Die Entwicklung des neuen Akademismus zu einer Schule wurde weitgehend durch unsere Theaterkritik gefördert. Eine nicht geringe Rolle spielte dabei die Übernahme einiger Kriterien aus dem Gebiet der Literaturgeschichte. Die Beweisgründe des Historikers überzeugen aber selten das Theaterpublikum – genau wie selten »ein relativ fortschrittlicher Aufruhr des Kleinadels« auf der Bühne zu einem lehrreichen Erlebnis für den Zuschauerraum werden kann.

Man könnte behaupten, daß es ein Irrtum ist, einem Theater, das mit den Mitteln der Einfühlungstheorie arbeitet, sich in Verhaltensweisen, die einer abgeschlossenen Vergangenheit angehören, nochmals einfühlen zu lassen. Die Möglichkeit, sich in Vorgänge, die der eigenen Erfahrung unbekannt sind, einzufühlen, ist begrenzt. Die

Abbildungen des Zusammenlebens der Menschen einst sind Abbildungen anderer Art. Abbildungen anderer Art verursachen aber eine andere Art von Vergnügungen. Diese Vergnügungen erfordern einen anderen Zuschauer. Es hilft hier kein Star-Schauspieler und auch keine im historischen Milieu bewanderter Bühnenbildner, wie sie unseren historischen Stücken aushelfen sollen. Das Miterleben der Geschichte gemäß den Vorstellungen der Tatsachensammler ist weder auf der Bühne noch im Zuschauerraum möglich. Wäre es auch möglich, so ist es nicht nötig. Das Theater kann »Geschichtsschreibung« über die Vergangenheit nicht vertragen. Auf dem Theater ist die Vergangenheit nur durch die Gegenwart erkennbar, wie auch die Gegenwart durch die Historisierung erkennbar gemacht werden kann.

Ein Schauspieler macht die Geschichte zur Gegenwart nur dann, wenn er beweist, daß er über die Vorgänge mehr weiß, als die von ihm dargestellte Gestalt es wissen konnte – wenn er so handelt, als hätte er die Epoche und auch die Zeiten, die danach kommen, miterlebt. Er müßte also nicht das hervorheben, was einst richtig war, sondern was an Wichtigkeit für heute von Bedeutung wurde. Nur der bestimmte Standpunkt gegenüber der Geschichte gewährt ein relatives Gleichgewicht zwischen den inhaltlichen und dekorativen Elementen der alten Bühnenwerke. Wenn für den Zuschauer die sozialen Triebkräfte der Bühnengestalten wegfallen, würde das, was einst Inhalt war, zur bloßen Formspielerei.

Durch das nur ästhetische Vergnügen an historischen Bildern wird der Zuschauer von historischen Vorgängen abgelenkt. Durch den Prunk der Ausstattung ist der Inhalt nicht mehr erkennbar. Das Theater erzählt noch eine Fabel, kann aber ihre Zusammenhänge nicht mehr glaubhaft gestalten. Das Spiel auf der Bühne erstarrt, und so entsteht unser Prunkpracht-Akademismus.

Historische Auffassung der Zeitstücke ist, wie es scheint, selbstverständlich. Man muß also das Gegenwärtige aus dem Vergangenen ableiten und gemäß der Zukunft einschätzen, damit heute das hervorgehoben wird, was morgen zum Alltäglichen werden kann.



# RUDOLF KRÄMER-BADONI

## DREI ASPEKTE DER LITERARISCHEN KUNST

Was ist Kunst? – Worüber in der Theorie keine Einigkeit herrscht, das beantwortet der Lauf der Zeiten nebenher und wortlos. Die Geschichte der Theorie ist nicht die Geschichte der Kunst. Wer beide schreiben wollte, müßte den Finger vor allem in die Wunde der je zeitgenössischen Irrtümer legen.

Wenn man die Masse der Werke, Theorien, wortkargen posterioren Billigungen und zeitgenössischen Irrtümer überblickt, ist man geneigt, die einheitliche und zugleich vielsagende Formel für die Kunst schlechthin als unauffindbar zu bezeichnen. Wer dividierend aus Malerei, Musik, Tanz, Baukunst und Poesie einen gemeinsamen Faktor ausklammern will, erhält entweder eine Null, die ihm das Ganze annulliert, oder ein Unendlich, dessen weitsichtige Ferne jede nahe gelegene Einzelheit verwischt. Neigt man aber schon zum Verzicht auf die universale Formel, so legt sich auch der Verzicht auf die gemeinsame Formel selbst für die verschiedenen Formen der Literatur nahe. Und doch fügt jede Epoche ihr Neues zum Vorrat und fragt nach der Begründung und Rechtfertigung ihrer Taten. Wo bleibt die Ästhetik und Poetik, die uns heute Lebenden wie ein Zauberwort eintrüchtet und uns beflügelt, selbst wenn sie nach getaner Schuldigkeit zum ununterscheidbaren Kiesel am Strand der historischen Theorie wird?

### Anlaß zum Schreiben

Was in unseren Zeiten an literarischen Manifesten umläuft, bewegt sich im Vorhof des künstlerischen Vorgangs und Anspruchs. Maßstäbe werden durch Maßnahmen ersetzt. Das Wort von der *littérature engagée* charakterisiert keineswegs das Kunstwerk, nicht einmal den Künstler, sondern den Künstler als Staatsbürger, den Künstler von brauchbarer Gesinnung. Das »bloß Ästhetische« (oder, in östlicher Sprachregelung, das »Formalistische«) wird zugunsten des sozialen Pathos verunglimpft. Dabei ist es ganz selbstverständlich, daß der Dichter stets einen genauen Anlaß zum Schreiben hat. Der Anlaß mag

politisch, vaterländisch, vaterstadtfeindlich, sozial, liebestrunken oder wie immer sein, aber die Kunst eines Werkes beweist sich in dem, was über den Anlaß zum Schreiben hinauswächst. Zuerst der wütende oder freudentrunkene Anlaß, gewiß, dann aber die Lust am Wort und am Gestalten.

Darum können Ideenfanatiker naturgemäß keine produktiven Künstler sein: Sie sind zu voll von ihrer Mission, sie wollen mit jedem Wort faktisch einwirken, sie verlieren sich nie ganz an die Wort- und Gestaltungslust. Der Künstler kann furchtbar ernste Anlässe haben, aber – grob gesagt – wichtiger als sein brennender sozialer, politischer oder religiöser Anlaß ist ihm die Kunst. Der Plan, die Idee, das Engagement, schön und gut, und zwar für oder gegen eine Zeiterscheinung, ebenso gut, oder auch in ganz anderen als politischen, religiösen, sozialen Richtungen, immer noch gut, aber dann entbindet sich plötzlich die Kraft des Wortes, das viel mehr »weiß« als die aktuellen praktischen Bezeichnungen, beginnt die Gestalt ihr reiches widersprüchliches Leben, das den Schlagbaum der Tendenz zerbricht, taucht der unerwartete Fund auf, dessen starkes Licht die vorgefaßte Wahrheit verblassen macht... und der Dichter ist weit weg von Mission, Absicht, Tendenz oder was immer.

Damit mag die künstlerische Schwäche aller Art tendenziöser oder doktrinärer Kunst bezeichnet sein. Aber auch das Mißtrauen aller alleinseligmachender Institutionen gegenüber der Kunst wird damit als *notwendig* verstanden; die Kunst muß unter die fanatische Idee gebeugt, also ihrer ursprünglichen bedingungslosen Lust beraubt, also kunstlos werden. Die hier inbegriffene »Konkurrenz« zwischen Religion und Kunst besteht demnach nicht (wie gewöhnlich angenommen wird) darin, daß der Künstler dem Menschen »mehr zu sagen« habe als der Priester, sondern: der Künstler, mag er von einer Idee noch so begeistert sein, ist dieser Idee nie gefolgstreu genug; er »folgt« zuletzt bedingungslos nur der Kunst. Das klingt unversöhnlich und ist es auch. Aber der Gegensatz löst sich auf. Nicht zwar, daß er übertüncht würde. Übertünchung der Konkurrenz, nämlich Erbauung am falschen Platz, ist nicht nur ein ästhetisches Greuel, sondern geradezu eine Sünde im religiösen Sinn. Die Kunst ordnet, aber nur als vollendete Kunst. Der thomistische Christ, für den alle hiesigen Bezirke unmittelbar zu Gott sind, hält die Auflösung des unversöhn-

en Gegensatzes in Händen. Denn auch die Kunst, und selbstverständlich nur die bedingungslos künstlerische Kunst, ist eine von Gott vährte virtus.

Aber nicht nur das politische, soziale oder konfessionelle Engagement lähmt den freien Wuchs des Kunstwerks. Auch ein dogmatisch (und dann immer zu gering verstandenes) nachgeahmtes Kunstvord versteinert das Herz des Künstlers.

### Künstlertemperaturen und Künstleraspekte

Bis zu Croce ging der Streit vorzüglich um die rechte Bestimmung der Gattungen. Mit Croce aber geriet das Problem der Gattungen in Verruf, der Italiener verhöhnte mit Recht die Systematiker, der schematischen Vollständigkeit zuliebe Gattungen theoretisch ordneten und erfanden oder aber vergessene Verfasser heroisch-mischer Poeme, Fischer-Eklogen und maritimer Dramen ausgruben. Croce setzte diesem Treiben der Ästhetiker die eine und unteilbare und um Gattungen wenig besorgte Intuition des Künstlers entgegen. Er hatte den rauschenden Beifall einer ganzen Generation. Bald beherrschende Stellung verdankte sich dieser Verkündigung auch wir noch, heute noch, sollten die Ernte, die Croce in die Neuzeit eingebracht hat, nicht leichtsinnig vergeuden. Nicht Treue gegenüber Baugesetzen, die vorgezeichnet wären, sondern die überlegende Kraft eines Werkes, dessen Bau nachgezeichnet werden mag, bestimmt den künstlerischen Wert. Doch heißt das noch lange nicht, daß die unteilbare Intuition sich nicht auf bestimmte, sehr verschiedene Weisen äußerte.

Nur handelt es sich nicht um Unterschiede in den Gattungen, sondern um Unterschiede in den Temperamenten der Künstler und somit, auf die Werke gesehen, um Unterschiede in den Aspekten der Kunst. Es gibt tragische Temperamente. Es gibt idyllische Temperamente. Es gibt humoristische Temperamente. Seltener sind die gemischten Temperamente. Ein einziges universales ist zu sehen: Goethe, der zwar von sich behauptete, keinen Geschmack am Tragischen zu finden, der aber ein forciert tragisches Werk, den Werther, und ein vollendetes tragisches, die Wahlverwandtschaften, geschrieben hat.

Ganze Berge von sogenannten Romanen, insbesondere jene, die auf Gesellschaftsbesserung ausgehen, gehören überhaupt nicht zur Kunst, sondern sind pseudopoetisch vorgetragene philosophische, pädagogische, belehrende Schriften. Seit der afterhistorischen marxistischen These vom geschichtlich vorseilenden Künstler schwebt die literarische Kunst überhaupt in äußerster Gefahr. Wenn der Don Quijote heute erschiene, würde man ihm Zwitterigkeit in der Gattung, Unernst und billige Witzelei und schließlich Mangel an entschiedener Zeitkritik vorwerfen.

Mit den tragischen, humoristischen und idyllischen Temperamenten ist keine Vollständigkeit der Erscheinungen gegeben. Sie soll auch gar nicht angestrebt werden. Diese Aspekte sind lediglich die *hervorstechenden*, sind prägnante Haltungen, mit deren Beschreibung man sich dem Wesen der Kunst zu nähern hoffen darf.

Die Formen des Verses, der Erzählung und des reinen Dialogs dagegen dürfen fürs erste außerhalb der grundsätzlichen Betrachtung bleiben. Sie sind bloße Schreibformen, verschiedene Orthographien der literarischen Kunst. Denken wir nur an Goethes Definition der Ballade als des Ur-Eies, aus dem Lyrik, Epos und Drama schlüpfen.

### Der tragische Aspekt der Kunst

Was bezweckt das tragische Werk? Nachahmung? Besserung? Abschreckung?

Wir erhalten eine einfache, wenn auch vorläufige Antwort, wenn wir uns vorstellen, unsere linke Wohnungsnachbarin heiße Antigone und gehe stumm und eigensinnig der Verurteilung entgegen, rechts von uns tobe Othello, im Stockwerk über uns hantiere Werther mit geliehenen Pistolen, und eine Treppe unter uns brüte Hamlet über seinem Auftrag zum Mord. Lassen wir eine Ecke weiter die Brüder Karamasoff hausen, die Frau unseres Hausarztes sei Madame Bovary, des Abends schweife Quijote durch die Straßen und ernenne verrufene Damen zu Burgfräulein, und der Bürgermeister unseres Gemeinwesens enthülle sich eines Tages als Ödipus. Wollten wir, ja könnten wir auch nur kurze Zeit in einer solchen Stadt leben? Rhetorische Frage.



Wir sehen, was der Tragiker und mit ihm jeder echte Künstler *nicht* bezweckt: Nachahmung, Besserung oder Abschreckung. Lessing, der Aufklärer, und wie er natürlich auch jeder heutige Spätaufklärer, sagt: »Bessern sollen uns alle Gattungen der Poesie; es ist kläglich, wenn man dies erst beweisen muß.« Goethe aber schrieb eines Tages, als er sich gegen zu platte Aristoteles-Auslegungen verwahrte, die ironisch beifällige Bemerkung nieder, nach dem Schauspiel werde »der Zuschauer um nichts gebessert nach Hause gehen«.

Die Frage, was ein Autor mit seinem Werk »wolle«, ist um so eindeutiger zu beantworten, je aktueller der Anlaß zum Schreiben war und je weniger den Schreiber die Lust am Wort und an der Gestaltung hingerissen hat. Den bedeutenden Werken der Literatur gegenüber wird diese Frage stets eine mehrdeutige oder gar keine Antwort erhalten. Was »will« Goethe mit dem Faust? was Shakespeare mit dem Hamlet? was Cervantes mit dem Quijote? was Dante mit der *Commedia*? Und wenn man dann eine der möglichen und im Niveau sehr verschiedenen Antworten nimmt und daran einzelne Partien des Werkes mißt, so scheint mancher Teil überflüssig, störend, unverständlich. Dies aber nur, weil unsere Frage falsch war. »Was will der Autor?« das geht am Kunstwerk notwendig vorbei.

Aber *wie* sieht der Tragiker die Welt? und warum in so tragischer Zurüstung?

Der Tragiker wird von der Idee des *Unbedingten* getrieben und vom Schmerz über die Unerreichbarkeit des Unbedingten, und er sieht sich in den Trost verwiesen, daß wir auf Grund dieser Unerreichbarkeit – leben dürfen.

Wenn wir die tragische Kunst als einen großen Schmerz verstehen, so ist es der Schmerz über das, was der Mensch wäre, wenn nicht... oder was der Mensch wäre, wenn... Schmerzlich und trauervoll wirft der Künstler die Umrisse eines Wesens hin, das er *vergeblich* sieht; schmerzlich und trauervoll wird der Teilnehmende dorthin erhoben, wo er *vergeblich* hinblickt. Vergeblich, damit rühren wir an die Trauer unseres Daseins überhaupt. Wir sind zum Tode verurteilt und haben doch starken Hunger nach Dauer. Größe kostet das Leben, und Leben kostet die Größe. Wenn wir groß wären, – so fängt das tragische Kunstwerk an. Über dem Eingang jedes Theaters sollte stehen: Laßt uns für diesen Abend groß sein! Und über dem Ausgang: Nun

geht ins zweideutige Leben zurück; solange Antigone an unser statt stirbt, dürfen wir leben.

Das tragische Werk entwirft ein *unbedingtes* Bild des Menschen. Das bedeutet: Die Kunstfigur zeigt, wie der Mensch leben und handeln würde, wenn er – nicht nur Mensch wäre. Der Mensch ist zur Unbedingtheit entworfen, aber siehe da, er ist aller Enden ein bedingtes Wesen. Dauer! rufen wir, Unendlichkeit! Vollkommenheit! Aber unsere Sehnsucht geht über unsere Befähigung hinaus. Jede menschliche Zeit ist dürftige Zeit, und das ist unser Schmerz. Das alles steckt in der immer von neuem wiederholten Entdeckung der Tragiker, die den Menschen als eigentlich unbedingt vorstellen. Das große »Wenn« also erscheint als der springende Punkt. *Wenn* wir so unbedingt leben könnten, wie wir es aus unserem innersten Grund heraus möchten, *dann* sähe das so aus wie Antigone, Hamlet, Othello, Don Quijote, Ödipus. Diese Figuren leben unbedingt, aus unabdingbarem Charakter, ohne jeden Kompromiß, tragisch.

Da träumen wir den Traum unseres unbedingten Gelingens, das wir gern mit Untergang bezahlen. Mit selbstveranstaltetem Untergang, mit freiem Untergang. Ganz im geheimen also verkündet die Kunst: der Mensch ist größer als der Mensch.

### Der humoristische Aspekt

Dem humoristischen Blick auf die Welt ist nicht die Wirklichkeit als bedingende Einengung der Ort des Schmerzes, sondern umgekehrt: die Idee des Unbedingten als eine fortgesetzte Überspannung der Wirklichkeit ist die Sphäre der Enttäuschung. Da Wirklichkeit aber beherrschbar ist, und da der Humorist überdies das Unbedingte als Überspannung des Beherrschbaren setzt, hält er überlegene Distanz zu beiden. Der Humorist ist souverän, während der Tragiker ans Ideal hingegeben ist. Die vom Tragiker zugerüstete Enttäuschung führt zum Scheitern einer Existenz, die vom Humoristen zugerüstete zum Scheitern einer Überspannung.

Der Tragiker wirft der Wirklichkeit vor, daß sie Bedingungen setzt, ja auf der höchsten Ebene der Kunst wirft er ihr vor, daß der Mensch sterblich ist. Der Humorist sieht die Wirklichkeit nicht weni-

ger scharf, und er hat nicht weniger an ihr auszustellen. Aber er glaubt nicht brünstig, er hat zuviel gesehen, er resigniert lächelnd, gelegentlich auch bitterlich. Er findet den Gegensatz zwischen hohem Flug und stummelhaften Flügeln, zwischen Drang und Begabung, zwischen Ideal und Wirklichkeit – zum Lachen.

Es gibt also eine Verwandtschaft zwischen dem humoristischen und dem tragischen Blick. Und wenn man an den Trierer Lokalnarren Matthias Fischer denkt, der vor hundert Jahren gelebt hat, so ist man versucht zu sagen: Der Tragiker läßt es mit sich selbst nicht so weit kommen wie mit seinen Figuren; der Humorist dagegen läßt es eher mit sich als mit seinen Geschöpfen zum äußersten kommen. Dieser Matthias Fischer nämlich kündigte für seinen in die Fastnachtszeit fallenden Namenstag den tollsten Streich seines Lebens an. Und er führte ihn auf den Tag genau aus. Als die Leute am Morgen des Matthiastages die Ladentür des kleinen Produkthändlers öffneten, brannten an der Erde zwei Kerzen, und zwischen den Kerzen schwebte Maathes, tot, erhängt. Diese Tat des Kleine-Leute-Humoristen aus Trier hat mit dem Grund des Humors ebensoviel zu tun wie die Selbstblendung des Ödipus mit dem Grund der Tragik. Werden wir dieses Grundes ansichtig, dann schlägt das Lachen in die Grimasse des Schreckens um, und die nackten Menschen- und Weltverhältnisse starren uns an. Auch der Humor (oder besser: der Humorist) kann ernst machen. Jedenfalls hat er einen ernsten, nämlich einen hoffnungslosen Grund. Die offenbar scheiternde tragische Figur feiert in der Trauer ihres Untergangs ihren geheimen Sieg. Die zerplatzende Überspannung dagegen bedeutet »nur« (ein großes »Nur«) den Untergang des geistigen Anspruchs, und sie weckt die Ahnung, daß unser aller Dasein einer geheimen Ungereimtheit und Illusion pflichtigt. Sie unterbricht die Trauer des Daseins mit Verachtung der Trauer.

Das humoristische Werk besitzt eine unvergleichlich größere künstlerische Kälte als das tragische Werk. Abstand, Überlegenheit, Kälte – wir stehen hier wahrscheinlich vor der höchsten Höhe der Kunst, kurz vor dem Absturz in die völlige Verneinung und Verzweiflung.

## Der idyllische Aspekt

Beiden, dem tragischen und dem komischen Dichter, blutet die Wunde der Zeitlichkeit, der Vergänglichkeit. Der eine übertreibt die Sehnsucht nach dem Unbedingten bis zum Selbstopfer der Kunstfigur, der andere übertreibt die Einsicht in die Ungereimtheit des Lebens... beide haben dem Lauf der Welt und dem Schicksal des Menschen einiges zu verzeihen.

Aber wir kennen Dichter mit einer anderen Weltansicht, Dichter, die den paradiesischen Entwurf des Menschen so wenig in Frage stellen, daß sie über Täuschung und Enttäuschung gleichermaßen erhaben sind.

Nun weiß man, daß eine dieser Formen, nämlich die bukolische Poesie, auf der »Erde« hellenistischer Großstädte gewachsen ist; daß der Hirtenroman »Daphnis und Chloë« ein spätes Erzeugnis romantischer Unschuld-Sehnsucht ist. Eine Urform dagegen stellt die Helden- und Kriegsdichtung dar, das Du-oder-ich der Frühzeit, die Homere der Achaier und Nibelunge. Sie legen die Welt, so scheint es, anders aus als spätere Dichtungsformen, aber wenn man die echte Hirtendichtung echter Hirten betrachtet, wird man die Heldenfeier nicht gegen die Hirtenfeier ausspielen. Ich meine das erste Buch Mosis, die Hirtendichtung wirklicher nomadischer Hirten. Dieses Buch hat einen Höhepunkt in den Jakobsgeschichten, im Werben um Rahel, in dieser so lange verweigerten, hoch gesteigerten und reich beschenkten Werbung. Der ganze Umkreis des ersten Buches umschließt freilich viel mehr an Motiven und Formen. Ziehen wir auch das Hohelied hinzu, das Liebeslied eines Hirten, dessen Puls mit dem Puls der Erde schlägt. Aber auch die Idee des Urparadieses: mit dieser Idylle beginnt für jenes Hirtenvolk die Geschichte der Menschheit. Wir dürfen uns also nicht auf Theokrit beschränken oder auf Longus, Arcadia, Tassos Pastoralidichtung und seine nähere oder fernere Umgebung. Herder tritt, wenn wir das Buch Mosis ins Auge fassen, mit in den Gesichtskreis: nicht anders als idyllisch ist seine Geschichtsphilosophie: der mächtige, unschuldige Uranfang der Menschheit. Mit einer Idylle lassen die Romantiker, Herders Kinder, die Welt anheben – und sie versprechen die Wiederkehr der Idylle als Universalpoesie unter eine universal liebende Menschheit. Nicht anders als



idyllisch sah auch Karl Marx den Beginn der Geschichte, und er versprach die Wiederkehr der Idylle, des Paradieses, der klassenlosen, universal liebenden Gesellschaft. Und so auch ist die sowjetische Literatur (nunmehr freilich unter dem wachsenden Zwang durch eine politische Partei) jahrzehntelang märchenhaft idyllisch geworden: die »Guten« werden belohnt, die »Bösen« werden bestraft, – eine politisch bedingte Realisierung optimistischer Märchenwelten.

Die unvorstellbar idyllische Weltauslegung empfindet den paradiesischen Entwurf des Menschen als allein interessant; Täuschung und Enttäuschung wird nicht wahrgenommen. Dieses Weltgefühl ist deshalb kein Balsam auf Wunden, weil es Wunden gar nicht statuiert. Ob und wann freilich die Menschheit einen zweiten Stand der Unschuld erreicht, einen neuen mythischen Grund betritt, das ist eine unbeantwortbare Frage. Nur das eine wissen wir: Das Menschliche stellt sich gern in einem einzigen Menschen dar. *Ein* Dichter, der mit dem Schicksal weder hadert noch schäkert, der mit dem Puls und den Welt- und Jahreszeiten der Natur einig ist, ein einziger solcher Mann wird die dichterische Weltauslegung repräsentieren, die unter Hirten und Ackerbauern die scheinbar natürliche war. Morgen schon kann der Pan des Atomzeitalters aufstehen.

### Wagnis einer Definition

Die Kunst ist Antwort des Menschen auf sein Schicksal, ein genau gezieltes Träumen der Seele. Die Poesie zielt auf das Aufzeichnen dessen, was der Mensch wäre, wenn er unbedingt lebte, also auf den unbedingten Entwurf des Menschen.

Die verschiedenen Aspekte der Poesie aber bieten sich dar: tragisch, wenn die Seele sich trotz Untergang siegreich wähnen darf; humoristisch, wenn die Seele auf Sieg verzichtet; idyllisch, wenn sowohl Kampf wie Verzicht unerheblich erscheinen.

Diese verschiedenen Habitus der Seele verdämmen mit Gestaltung die Fluten des Chaos.

Zum Schluß aber doch einen Blick auf die vielbeschriebene Verbindlichkeit der Kunst, die wir anfangs mit einer Handbewegung beiseitesetzt haben. Ist Sokrates' Tod, dieser beinahe freiwillige Tod, nicht der Beweis für die Verbindlichkeit des Geistes? Als seine Schüler ihn nach der Verurteilung zu einer begünstigten Flucht überreden wollten, lehnte er es ab, durch eine solche Flucht seinen Überzeugungen ins Gesicht zu schlagen. »Du hast siebzig Jahre Zeit gehabt von hier wegzugehen, wenn wir Gesetze dir nicht gefielen. Aber du bist mit der Polis und uns zufrieden gewesen. Und ausgerechnet jetzt willst du deiner Pflicht untreu werden?« So läßt er die Gesetze, die er stets hingenommen hat, reden. Und so hat er den Schierling getrunken. Ist das nicht die höchstmögliche Verbindlichkeit? Der Schriftsteller, der seine Polis wachrütteln will, muß für seine Überzeugungen einstehen. Er kann nicht die Leute mit großen Worten zu dem und jenem ermuntern und sich dann im Augenblick seiner Prüfung beiseiteschleichen.

Nun haben wir im Nachdenken über das Tragische gezeigt, daß die tragischen Kunstfiguren keineswegs Aufrufe oder Ermunterungen zur Nacheiferung sind. Wir haben gezeigt, daß sie nicht nur viel mehr, sondern etwas grundsätzlich anderes als Weltänderung und Menschenverbesserung wollen. Sie wollen die Wiederherstellung des einzigen Urgedankens, den zielsicheren Traum der unmöglichen Möglichkeit, derentwegen allein der Mensch ein höheres Wesen ist.

Es gilt aber jetzt nachzutragen, daß ein Kunstwerk selbstverständlich einen praktisch-kritischen und einen faktisch-revolutionären Nebenzweck haben kann. Legen wir Nachdruck auf das Wort »Nebenzweck«. Auch wenn zu gewissen Zeiten und vielleicht jederzeit dieser Nebenzweck vom Künstler laut als Hauptzweck gefordert wird, sei es als Störarbeit an der Polis, sei es als staatserhaltende Leistung. Umsturz und Erhaltung, das bereitet sich im Wort vor (wo denn auch sonst), aber dem Kunstwerk wohnt diese Sphäre des Wortes nur nebenbei inne. Sie ist der Anlaß, über den das Werk in jedem Fall hinauswächst, will es anders ein Kunstwerk werden. Der Künstler gehört einer anderen als der analytisch-kritischen Sphäre des Wortes an.

Dennoch, das springt in die Augen, hat auch der Künstler für den kritisch-revolutionären Aspekt seines Werkes einzustehen, ganz so,

wie er für seine politischen Taten einzustehen hat, die er außerhalb seines Werkes verübt. Und wenn die Franzosen im Jahre 1945 den hochbegabten Dichter Robert Brasillach erschossen haben, so war die später veröffentlichte Gegenschrift »Ils ont tué un poète« vielleicht gut gemeint, aber nicht stichhaltig. »Sie« haben nicht den Dichter, sondern den Bürger erschossen, den sie für einen Vaterlandsverräter hielten.

Aber mit diesen Überlegungen befinden wir uns nicht mehr auf dem Gebiete der Kunst, sondern im Vorhof, oder vielmehr im allgemeinen Gebiet der Polis.

## FRIEDRICH DÜRRENMATT

### WIR KÖNNEN DAS TRAGISCHE AUS DER KOMÖDIE HERAUS ERZIELEN

Die Aufgabe der Kunst, soweit sie überhaupt eine Aufgabe haben kann, und somit die Aufgabe der heutigen Dramatik ist, Gestalt, Konkretes zu schaffen. Dies vermag vor allem die Komödie. Die Tragödie, als die gestrengste Kunstgattung, setzt eine gestaltete Welt voraus. Die Komödie – sofern sie nicht Gesellschaftskomödie ist wie bei Molière –, eine ungestaltete, im Werden, im Umsturz begriffene, eine Welt, die am Zusammenpacken ist wie die unsrige. *Die Tragödie überwindet die Distanz*. Die in grauer Vorzeit liegenden Mythen macht sie den Athenern zur Gegenwart. *Die Komödie schafft Distanz*, den Versuch der Athener, in Sizilien Fuß zu fassen, verwandelt sie in das Unternehmen der Vögel, ihr Reich zu errichten, vor dem Götter und Menschen kapitulieren müssen.

Das Mittel nun, mit dem die Komödie Distanz schafft, ist der Einfall. Die Tragödie ist ohne Einfall. Darum gibt es auch wenige Tragödien, deren Stoff erfunden ist. Ich will damit nicht sagen, die Tragödienschreiber der Antike hätten keine Einfälle gehabt, wie dies heute etwa vorkommt, doch ihre unerhörte Kunst bestand darin, keine nötig zu haben. Das ist ein Unterschied. Aristophanes dagegen lebt vom Einfall. Seine Stoffe sind nicht Mythen, sondern erfundene

Handlungen, die sich nicht in der Vergangenheit, sondern in der Gegenwart abspielen. Sie fallen in die Welt wie Geschosse, die, indem sie einen Trichter aufwerfen, die Gegenwart ins Komische, aber dadurch auch ins Sichtbare verwandeln. Das heißt nun nicht, daß ein heutiges Drama nur komisch sein könne. Die Tragödie und die Komödie sind Formbegriffe, dramaturgische Verhaltensweisen, fingierte Figuren der Ästhetik, die Gleiches zu umschreiben vermögen. Nur die Bedingungen sind anders, unter denen sie entstehen, und diese Bedingungen liegen nur zum kleineren Teil in der Kunst. Die Tragödie setzt Schuld, Not, Maß, Übersicht, Verantwortung voraus. In der Wurstelei unseres Jahrhunderts, in diesem Kehraus der weißen Rasse, gibt es keine Schuldigen und auch keine Verantwortlichen mehr. Alle können nichts dafür und haben es nicht gewollt. Es geht wirklich ohne jeden.

Alles wird mitgerissen und bleibt in irgendeinem Rechen hängen. Wir sind zu kollektiv schuldig, zu kollektiv gebettet in die Sünden unserer Väter und Vorväter. Wir sind nur noch Kindeskind. Das ist unser Pech, nicht unsere Schuld: Schuld gibt es nur noch als persönliche Leistung, als religiöse Tat. Uns kommt nur noch die Komödie bei. Unsere Welt hat ebenso zur Groteske geführt wie zur Atombombe, wie ja die apokalyptischen Bilder des Hieronymus Bosch grotesk sind. Doch das Groteske ist nur ein sinnlicher Ausdruck, ein sinnliches Paradox, die Gestalt nämlich einer Ungestalt, das Gesicht einer gesichtslosen Welt, und genau so wie unser Denken ohne den Begriff des Paradoxen nicht mehr auszukommen scheint, so auch die Kunst, unsere Welt, die nur noch ist, weil die Atombombe existiert: Aus Furcht vor ihr.

Doch ist das Tragische immer noch möglich, auch wenn die reine Tragödie nicht mehr möglich ist. Wir können das Tragische aus der Komödie heraus erzielen, hervorbringen als einen schrecklichen Moment, als einen sich öffnenden Abgrund, so sind ja schon viele Tragödien Shakespeares Komödien, aus denen heraus das Tragische aufsteigt.

Nun liegt der Schluß nahe, die Komödie sei der Ausdruck der Verzweiflung, doch ist dieser Schluß nicht zwingend. Gewiß, wer das Sinnlose, das Hoffnungslose dieser Welt sieht, kann verzweifeln, doch ist diese Verzweiflung nicht eine Folge dieser Welt, sondern eine Antwort, die er auf diese Welt gibt, und eine andere Antwort wäre



sein Nichtverzweifeln, sein Entschluß etwa, die Welt zu bestehen, in der wir oft leben wie Gulliver unter den Riesen. Auch der nimmt Distanz, auch der tritt einen Schritt zurück, der seinen Gegner einschätzen will, der sich bereit macht, mit ihm zu kämpfen oder ihm zu entgehen. Es ist immer noch möglich, den mutigen Menschen zu zeigen.

Dies ist denn auch eines meiner Hauptanliegen. Die Welt (die Bühne somit, die diese Welt bedeutet) steht für mich als ein Ungeheures da, als ein Rätsel an Unheil, das hingenommen werden muß, vor dem es jedoch kein Kapitulieren geben darf. Die Welt ist größer denn der Mensch, zwangsläufig nimmt sie so bedrohliche Züge an, die von einem Punkt außerhalb nicht bedrohlich wären, doch habe ich kein Recht und keine Fähigkeit, mich außerhalb zu stellen. Trost in der Dichtung ist oft nur allzu billig, ehrlicher ist es wohl, den menschlichen Blickwinkel beizubehalten. Die Brechtsche These, die er in seiner Straßenszene entwickelt, die Welt als Unfall hinzustellen und nun zu zeigen, wie es zu diesem Unfall gekommen sei, mag großartiges Theater geben, was ja Brecht bewiesen hat, doch muß das meiste bei der Beweisführung unterschlagen werden: Brecht denkt unerbittlich, weil er an vieles unerbittlich nicht denkt.

Endlich: Durch den Einfall, durch die Komödie wird das anonyme Publikum als Publikum erst möglich, eine Wirklichkeit, mit der zu rechnen, aber die auch zu berechnen ist. Der Einfall verwandelt die Menge der Theaterbesucher besonders leicht in eine Masse, die nun angegriffen, verführt, überlistet werden kann, sich Dinge anzuhören, die sie sich sonst nicht so leicht anhören würde. Die Komödie ist eine Mausefalle, in die das Publikum immer wieder gerät und immer noch geraten wird.

WIEDER zu lernen  
auf einem Stuhle zu sitzen  
ist auch ein Anfang:  
mit geradem Rücken  
und lockeren Händen  
die Beine entspannt  
und die Füße den Boden berührend.

– Mein blaukröpfiger Schmerz  
hebt verstümmelte Arme  
zerzt an den Fesseln  
des Sonnengeflechts.

Wieder zum Fenster  
hinaus zu sehen  
ist auch ein Anfang:  
mit weiten Augen  
und entfalteter Stirn  
die Lippen in leichter  
Führung.

– Mein schlitzäugiger Schmerz  
mit blutenden Armen  
zerzt mich hinunter  
ins Sonnengeflecht.

## TAGEBUCH IM OKTOBER

DURCH die Waben gebaut aus dem Wachs meines Wissens  
pfeift der Wind.  
Der Honig der Weisheit blieb aus.

★

Die große Versuchung: das letzte  
Fett vom Gedichte zu lösen.  
Der Traum vom mageren Wort.  
Aber im trüben Tümpel tummelt die Brut.

★

Sie sagte: ich will eine neue Art  
zu leben versuchen  
und mich der Gegenwart brillenlos  
zur Verfügung halten.  
Da schlug der schwarze Drache die Tür  
hinter sich zu.

★

Dann setzte sie die Brille wieder auf  
und alle Fenster schlugen die Augen zu  
und die Luft gerann zu dickem Glase  
darin ich hänge: ein erstickendes Insekt.

★

Und jedes Wort verfärbt sich an der Luft  
und jeder Satz zerbröckelt  
und fällt mir grau und trocken auf die Jacke.  
Unausgesprochenes aber liegt hart im Magen  
wird sauer  
vergiftet die Brunnen.

★

Hastig stieg ich aus und eilte durch mehrere Tunnel:  
da fand ich die gleiche Untergrundbahn noch immer im Bahnhof  
und stieg wieder ein erleichtert. Doch einige Minuten später  
erschien der Beamte mich zu verhaften. Ich sagte  
ich hätte es nicht gewußt daß es nicht erlaubt sei  
doch ich zweifelte nicht daß solche Worte  
ganz nutzlos waren.

★

Ich öffne das Buch und Sand rieselt mir auf die Finger  
Sand fällt aus den Kissen und von der Lampe fällt Sand  
die Zeit läuft aus und meine Welt  
schrumpft.

★

Packt mich der kalte Himmel bei den Haaren:  
ja, ich weiß, ich bin auf den Winter nicht vorbereitet –  
hab keine Wärme gespart (hatte niemals genug davon)  
und auch die Farbentuben habe ich nicht gekauft  
(es tut mir leid bitter leid)  
und den großen Pinsel.  
Ich habe noch ein paar steifgelenkige Fantasieen –  
doch das ist nicht genug, ich gebe es zu.

★

Plötzlich trat die nackte Gefahr  
ins Zimmer:  
da schämten sich meine Ängste  
ihrer Kleider.



**D**IE Mansarde hatte einen Glasziegel, den man in die Höhe stemmen konnte, daran war ein Eisenstab, der hatte ein Loch, das hakte sich in einen Eisenstift fest, dann war die Luke offen.

Er sah in das Zweiggewirr. Hinter den Zweigen der Himmel. Die Zweige waren Filigran, wenn sie kahl waren. Sie waren dann wieder bewimpelt mit Händchen und Fähnchen. Dann waren sie ein Dach, dessen Schuppen sich übereinander legten. Dann waren sie ein leuchtender Schirm. Dann waren sie Lumpensammler, traurige Lumpensammler; fliegende Hunde baumelten dran. Dann waren sie Filigran. Schwarzes Filigran. Schwarzweißes Filigran. Weißes Filigran, Sonne und ein Kristallmuster. Nein, todtrauriges Filigran, schwarzes Filigran, Gerippe ohne Standpunkt, Blei hinter dem Gerippe. Aber: sie sind bewimpelt mit Händchen und Fähnchen. Nein, ein Dach ists, dessen Schuppen sich übereinander legen. Schirm, Lumpensammler, Gerippe, Filigran. Darinnen eine Eule, immer eine Eule, mit großen, tellergroßen Augenkreisen, ganz nahe, in den Zweigen, in dem Baum, über den Dächern.

Er öffnete die Luke. Er ließ sich die Zeitungen geben und las den Bericht über die Kämpfe in dem Nachbarland. Er schaute auf die Eulenaugen.

»Ihre Stimme ist zu laut. Ihre Schreie sind Ausrufe einer schlechten Schauspielerin.«

Das sind Laute, von denen man nicht sagen kann, woher sie geholt werden. Sie haben die Spuren ihrer Melodie nicht wiedergefunden. Sie suchen nach den Spuren ihrer Melodie, beunruhigende Flugkurven, die man nur als Ausschnitt wahrnimmt. – Zwischen den Dachtapeten grinst ihm ein Narrenkopf entgegen. Zwingt ihn die Entwicklung, sich unter diesen Schutz zu stellen? – »Ist es eine Schnee-Eule? Ist es ein Steinkauz?« Er sieht mißtrauisch ihre Veränderungen. Im Sommer: eine Schnee-Eule. Sie ist eine Komödiantin. Er nimmt sie zu ernst.

Er zeigt sich noch immer ganz willig, ja ist sogar begierig auf den Abend und bittet sie stets von neuem, zu beginnen. Sie stößt ihre Schreie aus, rollt die Augen, flattert hin und her. Er und die Eule, er und die Schnee-Eule, so schien es, verabredeten Maßnahmen bis zum

anderen Abend um acht. Für Fragen, die irgend eine andere Person an ihn richtete, schien er da unzugänglich.

Ja, er fand hier seinen vorbestimmten Platz (er redete sich ein). Ihr Gesicht, in der Spannung des Spähens erhärtet, hob sich aus dem Dunkel. So liegen die Dinge. Angebunden. Angekettet. Eingeschmort. Sie drehte mit einem Ruck ihren Kopf. Ihr Schnabel und ihre Augen mußten nun im Rücken stehen: sie sah über ihren eigenen Rücken zurück. »Sie kommt mit mir. Wir können nicht hier bleiben. Wir hängen beide bis zum Gürtel über Bord.«

»Es wird unnötig sein, ihr noch alle Einzelheiten auseinander zu setzen.«

Am Tag war sein Leben geregelt. Er war angesehen. Man fragte ihn um Rat. Ob es Gelehrte waren, die ihn besuchten, Weltbummler oder Kunstfreunde, er empfing sie alle mit der gleichen Offenheit. Was hätte er verbergen sollen. Seinen Ehrgeiz hatte er hinter sich gebracht.

»Treffst mich mit der Dämmerung,« sagte er bisweilen, wenn ihm Gesichter oder Stimmen sympathisch waren, Frauengesichter, Männerstimmen. Aber er sagte es unhörbar leise. Nie verabredete er sich für Abendstunden.

»Das ist, was mich betrübt,« klagte er sie an. »Es lebt keine Kreatur auf Erden, die so jung und so verrückt wäre wie sie.«

Sie drehte mit einem Ruck den Kopf. Ihre Augen mußten nun im Rücken stehen. Sie sieht über ihren eigenen Rücken zurück.

»Ihr Vater hat kein Kind außer ihr« (so redete er sich ein). »Ich werde sie dort sitzen lassen. Sie sitzt nicht ruhig, gleich wird sie die Augen bewegen. Ich werde fortgehen.«

Er ruft, leise, wie ein Nachtvogel.

»Es ist etwas wie ein Vorsprung, den sie ausnützt. Alles Übrige, außer ihr, ist noch nicht über der Grenze. Darum haben die, die ihr zu nah sind, folgendes zu beachten: ...« – Er wandte sich weg. Er wollte kein Programm entwerfen. –

Er kommt spät abends nach Hause. Sie erwartet, daß er jeden Augenblick hereinkommt. Sicher erwartet sie, daß er jeden Augenblick hereinkommt. Was sie sich sonst erwarten könnte, ist ihr gleichgültig und wertlos.

»Und wenn er nein sagt? Er sagt nein. Und wenn er doch nein sagt?« Bereitwillig vergißt er, daß sie sich fremd sind.

## DIE GEIER SCHLAFEN

Als wir in die Luft geschossen wurden, stach mich ein Bündel von Dachshaaren in die Augen. Die Abschußstelle im Stadion mit den Schottersteinen lag neben der Riesenschacht-Flachbahn, auf die wir zurückkehren mußten. Bis dahin waren dann die jubelnden Zylinder, Sporthemden, Schlägermützen, Tschakos, Seidenkimonos, Taschentücher ringsum längst tot. Der Präsident und einige zuständige Minister hatten Reden gehalten. »Was Jahrhunderte sich erträumt haben.« Man sprach von Zukunft, und eine Kapelle spielte Richard Wagner.

Ich sah S., der mit mir flog, die Arme in die Höhe strecken, als wir endlich abseits waren. Das andere Zeitalter schrieben unsere Apparate auf. Die regulierten uns.

Als wir zurückkamen, mußten hier genau 460 Jahre vergangen sein. Wenn es überhaupt noch Leute gab, hatten sie unsere Rückkehr nicht überliefert bekommen. Das Geschoß fuhr in den Flachbahn-Schacht: er war noch intakt, aber er war überwuchert, er lag in den Macchien. Die Heckwand unserer Rakete katapultierte in Einzelteilen ab, fast wie es sein sollte, nur ein Viertel davon klemmte und blieb haften, wir konnten uns durchzwängen.

Macchien. Wir gerieten in Macchien. Jetzt, kurz vor meinem Tod, zeigen sie das Muster, das wir registriert haben.

Zwischen Salbei und Minze und Stechapfel. Der Wind macht aus dem Staub Fäden. Eine Öde, die gewellt ist. Ich beharre, ich war nie flüssig, ich dachte nie ohne Ende. Ende des Scarabäus und der Sandlichter. Ende der Augen, die der Luft offen sind. Die Augen, die der Luft offen sind, sind Glasaugen: ein Schatten hier, dort, hier, eine Welle wird zum Beton. Ein Berg wie eine Welle, so meinten alte Bilder, und einer, der ein Pferd führt, und auf der unteren Etage schleicht sich ein Luchs an. Aschengraue Gurte.

Rinnsale. Heiser kräht ein Verständiger im Vollmond.

Ein Gewehr und ein Polyp aus Stein befreunden sich. Nicht mehr die Arbeit am Tisch, wo die Eltern Karten spielen. Nicht die vielen Zettel, nach denen wir das Mädchen ausfragten. Nicht die dunkelhäutige Frau, die Vögel mit Netzen jagt.

Einen Schrei soll ich ausstoßen. Wenn ich das kann, bin ich ein guter Schauspieler. Verfängst dich als Punkt in den Ritzen.

Opuntienhänge, Daphne, die einen Gott ausschlug und jetzt Lorbeer ist. Ein Schrei, das Quecksilber ist erstarrt. Es soll in Risse und Spalten mich einlassen. Erbärmlicher Spiegel.

Er warnte, Träume von morgen nüchtern zu erzählen; Nieten und Fugen, Öl für Maschinen, Turbinen, ein oberirdisches Höhlensystem aufzugeben und dann: flach, trost- und schattenlos, Lichtwüste und Erkenntnis zu wählen. Da war sie, die Eiswüste. Tonpfeifensplitter, gebündelt im polarisierten Licht. »Aus einem Viertel machst du ein Pfund, wenn deine Wahrsagerei dich nicht täuscht. Dir wird aus einem Tag ein Jahr.« Ich hatte keine Lust, noch mehr zu lügen. Entlaßt uns eilig.

Nun so und nun anders nun fort und nun zurück nun dort nun hier. Lästige Fortbewegungsart. Mit Blei im Marmor bohren, eine enge Höhle. Wand wie einst Wand und taub, blind.

Heiserkeit, wie sie Kehlen anhängt, die dauernd vom Alkohol gespült werden. Einen Schrei, der mit dem Lärm von Donnerschlägen durch den Raum geht, von den Planeten zurückwerfen lassen. Viel weißer als jegliches Ei... Seht den dünnen zirpenden Strich, der sich quer durch den Himmel legt.

Sie muß unscheinbar gewesen sein, häßlich, ihr Gesicht war von dunkler Farbe, die Gestalt klein.

»Natürlich sind es die Männer nicht wert, aber was soll man tun?«

»Du wirst bildschön aussehen als Witwe.«

»Du melkst deine Kuh. Ich lache. Du siehst dein Amerika. Gesöff der Narrheit.«

»Werd' wie ein Kind, werd' taub und blind.«

Barocke Stegreifprojekte. Draufloswerkeln. Es gab Dosenerbsen und Sardinien beim Krämer. »Was Jahrhunderte sich erträumt haben« ... »Staub der Jahrhunderte«... Ich roch nichts. Ich hörte nichts. Die ganze Admiralität kroch über die Mauern. Die Termiten krochen über ihren Bau. Unsere Situation: das ist unendlich lange her.

Von mir aus können sie acht Tage lang lärmern, und dann werde ich acht Tage lang so tun, als störte mich nichts. Man müßte schreien oder etwas zerschlagen. Stein. Drüberhin ist eine Kruste, Jahrhundert-dreck. Ich kratze, ich strigle meinen Stein, ich häute ihn ab. Ich häute



ihn ab. Ich häute. Ich werde acht Tage lang so tun, als störte mich nichts. Der Schlangenbeschwörer kann nicht mehr auf seiner Flöte blasen. Er kommt vor Hunger um.

Wir werden nicht mehr schlafen, hörst du, denn niemand wird uns schlafen sehen. Was wir gefangen haben, ließen wir zurück, und wir nahmen mit uns, was wir nicht fingen. Es regnete vierzig Tage und es regnete Nächte lang und es hörte nicht auf... und der einzige, der die Flut überlebt hat, war Jack Langbein vom Isthmus. Der Wind, der Sturm, er weht, auch heut: und ein paar kleine Regentropfen. Harte Kugeln. Schwarze Kugeln.

Du wirst erst ein guter Schauspieler sein, wenn du mit ganz kleiner Stimme einen Schrei fertigbringst, der dorthin dringt, wo du herkamst. Es regnete vierzig Tage und es regnete fünfzig Jahre und es hörte nicht auf. Bei jedem Vortrag, den ich vor meiner Abreise gehört hatte, machte ich einen Strich in mein Notizbuch. Ich hatte viele Seiten vollgestrichelt. Eines Tages verlor ich das Notizbuch, in einem Vortragssaal. Nun gut.

Stein. Den Stein häuten. Ein Geröllfeld von Steinen.

Umriß von Bestie und Vogel, ich seh sie. Eulenaugen spähen auf unsere Haarhäupter. Elephanten, eine Silhouette, gehn über den Berggang. Fledermäuse in meinen Augenbüscheln. Als ich kam von Kolchis. Als ich Kolchosen besichtigte. Jason, da er über Bord geht, erzählt keine Märchen mehr.

Ihr Gesicht war von dunkler Farbe. »Seine Kuh Trübsal melkt er. Seine Tränen fallen ihm nicht ins Herz, daß sie seine Hartnäckigkeit erweichten. Es ist mit ihm wie mit dem Stein, der nur von außen schwitzt, wenn das Wetter feucht ist.«

Es war ein Duft von Kramläden unter den Zeltplanen, besonders nach dem Regen. Dunkle Elephanten-Wolken über dem Dillfeld, Falter und Minze, Geier aus Stein: »so wie die Lichter des Zuchthauses trüber werden, wenn der Strom für den elektrischen Stuhl eingeschaltet wird...«

Als ob wir nichts mehr zu tun hätten auf der Welt. Schlafende Geier. »Die Tränen fallen dir nicht ins Herz. Wenn du so laut rufst, bist du ein guter Schauspieler.« Wer wagt es, sich zu benehmen wie mein Herz. Schuppen. Ein Herz als Ornament. Ein glühendes Becken. Ein Schluck Luft. Ein Schluck Staub.

Wir stehen auf einem Plateau. Den Kopf verloren wir an der linken Kulisse, sie deutet einen Abhang an. Da bleib stehen und mach die Augen auf.

»Wären wir zu Hause geblieben«, hörte ich ihn phantasieren, »wo alle einander kannten, hätte man uns geglaubt, was wir gefunden haben.«

»Warum sollen wir uns schuldig bekennen?«

»Es wird nichts nützen.«

»Laß uns gleich alles gestehen.«

Licht an den Hängen. Schräglicht.

Allein wäre ich niemals angekommen. Von den Hindernissen, die wir zu überwinden hatten, will ich nicht sprechen. Von den Bösewichtern, am Anfang. Es ist mir aber gleichgültig, wie er sich hier zurechtfinden soll. Ich war bisher allzu eifrig, allzu arglos. Für den Fall, daß gerade Frauen in der Nähe gewesen wären, übte er Tanzschritte, zu denen er sich selbst die Melodie pff, wie Palladius: Der zuckersüße Tanz ist Göttern selbst geweiht!

wie Antonius: Der zuckersüße Tanz verzuckert alles Leid!

wie Sueton: Der zuckersüße Tanz bewege Stein und Eisen!

wie Julian: Den zuckersüßen Tanz muß Plato selber preisen!

wie Septimius: Der zuckersüße Tanz besieget alle Lust!

wie Honorius: Der zuckersüße Tanz erquicket Seel' und Brust!

Als ob wir nichts mehr zu tun hätten auf der Welt, der gerade begonnenen. »Diese Lampe ist für die Jungfrau. Rackre dich nicht ab.«

Wo der Lift sich senkt und das Fallbeil fällt. Stirb ein wenig ruhiger.

Es war keine Kleinigkeit, zu den Geiern heraufzukommen. François Villon starb auf der Flucht vorm Loch. Ohne Wege. Ohne Gras. Ohne Distel. Ohne Nessel. Keiner weiß, ob er Geier sah oder Steine. Du hast keinen Paß und wirst keinen bekommen. Und wie ist das sonst mit dir? Ein Knabe in einem neuen Anzug.

Erst war Odysseus, le chant des matelots. Was Jahrhunderte sich erträumt haben ... rutschten in andere Schächte. Plankton schwemmte uns aus, Schuppen dicht, fallende Gitter weiß über grau. Weißes Gewebe, das rings leuchtete. Mein Wappentier.

ANTIQUITÄTEN. Trödel teils.

Nickt mir die Greisin zu,  
Besitzerin des Magazins:  
Wohlan!

Wohlan. Die Kupferpersonne sinkt.  
Das Grau des Zinns  
naht mit Notwendigkeit.

Was zielen noch,  
und außerdem vergeblich,  
historische Pistolen  
auf die Sonne?

Sprich, Engel in Barock,  
sag deine Litanei:  
Ja, Zinn kommt ohnehin,  
lockt Sinn als Wort herbei.

Sagst es; sprichst wahr  
Vokale, Konsonanten.

Terrinen... Steckenpferd?...  
irdene Bäuche... eins... zwei... drei...  
nein: vier, mit Sprüchen, Löffelloch...  
Terrinen, staubig fett.

Das T im Spiel.  
Das T von Tau und Tugend,  
Tiegel, Tröstung, Ton und Tor und Tat,  
so blankes T, trüb zugeschnitten  
mit Staub.

Nächtige Spielerei...

Als Morgen kam,  
ein Degen schnitt  
auf seiner Schneide Staub.

Bowlen genug  
und schon das eine  
schnöde Ölgesicht – Charakter aus Tyrol –,  
verschiedne Stangen Siegelrot,  
alpakne Messer, Bronzehirt  
zuviel.

Doch sinkt die Sonne nicht?  
Das Grau bald da.  
Wohlan!  
Zinngrau kauft alles –  
Antiquitäten, Trödel teils...



Um die Gepäckstücke hatte er ein Tau geschlungen, so daß sie roh aneinandergeprellt unbewegbar an ihrem Ort hafteten. Der Diener tänzelte lächelnd sich im Messerrücken spiegelnd jenseits der Pistolenmündung und winkte, als habe er die Geste gar nicht wahrgenommen, jedesmal wieder aufs Wasser hinaus, wenn sich die Fähre dem Steg näherte; wich allerdings schon beim nächsten Augenschlag aus dem funkelnden Schatten und flatterte, sowie ihn die Sonne beschien, hinab in seine natürliche Größe. Der Reisende aber gab, als er die Stelle leer fand, seine Abwesenheit auf und zog den Pistolenhahn durch. Die verrostete Waffe lastete er dem aus gutem Grund mit dem Ziel ineingesetzten Diener auf die Schulter und spähte, während der den trockenen Lauf umklammerte und mühsam im Gleichgewicht schwankte, über die Fahrgäste hin, die eben die Landungsrampe verließen und die fußweiße Fahrerinne heranstiegen. Sie machten ihm Platz, als er an ihnen vorbeilief, sammelten sich jedoch gleich im Häufchen, um zu sehen, ob er heute das Schiff beträte. Er hob es vor die Augen, beroch den Teer in den Ritzen, schlug die Kiefer ins Holz und schob es prüfend über die bloße Haut; dann stieß er es ein Stück ins Wasser, so daß die gestraffte Kette es zurückbrachte. Zahn- und wimpernlos lockte es ihn, endlich aufzusteigen und den Weg fortzusetzen. Neunmal hatte er es mißtrauisch und glücklich davonestreichen lassen, neunmal war es zurückgekehrt, mit beliebigen Gesichtern beladen. Das Eseltier hatte er ihm anvertraut, und es wurde hinübergeführt, ohne Schaden. Die Summe stieg, die er fürs Abwarten aufbringen mußte, aber er sah des Fährmanns gesprenkelten Hals und die Zeichen der Schwangerschaft in den gespannten Nähten. Beim ersten Ansichtigwerden hatte er geglaubt, sogleich vom Ufer aus dem Schrecken beiwohnen zu müssen, und hatte stracks das Gepäck niedergesetzt und den Diener gescheucht, der eilfertig schon an Bord gesprungen. Aber das Fährboot, schwer und selig über der tatenlosen Zwiebel des Meers, verschwand unter der Kimme und kam wieder und nahm genau seinen Kurs an der Stelle vorüber, wo er das Scheitern vermutete. Ein knallender Schrei setzte wohi über das Wasser, knapp und deutlich schon im Entstehen abgebrochen, und er riß sich das Hemd herab

und schleuderte es am Arm hoch in den Wind als hilfreiches Signal, Zeichen der Teilnahme und auch der Bestätigung. Doch dann stellte er fest, daß er sich zu früh und umsonst entblößt; das Fährboot, freilich randvoll Wassers bei kaum geätzter See und mit spannenlangen feuchtmäderten Rissen, hatte nur einmal seinen eigenen Ort umkreist und drängte nun schon wieder dem Land zu.

Nachts schob sich der Diener auf seine Brust und forschte, warum die Reise wider jede Verabredung an belanglosem Ort unterbrochen und ihrer beider Interesse vernunftlos geschädigt würde. Keines der an dem Schiff bemerkten bedrohlichen Zeichen ließ er gelten – und sie hatten tatsächlich während der rundenden Schaukel des Schlafs ihr Glitzern versteckt – und war am Ende nur dadurch, daß ihm für den kommenden Tag die Katastrophe zugesagt wurde, vom würgenden Gebrauch seiner Kräfte abzubringen. Abermals also entfuhr es unter ihren Augen. Der Reisende schüttelte den Kopf, war das Unheil doch so gewiß wie die Parabel vom hörnernen Seil. Wer mochte sich solchem Fahrzeug anvertrauen... Doch abermals kam es zurück über Wasser. Mit gellendem Pfiff begrüßte es der Diener; ihn kümmerte nicht das gedunsene, übermüde Gesicht am Ruder. In seiner fröhlichen Logik hatte er schon das Seil um die Gepäckstücke gekappt, schleppte sie einzeln an Bord. Was war ihm noch zu entgegen. Die entmündigte Pistole im Gürtel trabte er über den Steg, schaute dabei ständig zurück, seinem Herrn ins Gesicht, abweisend, gierig, heischend, daß dieser aus Furcht vor dem nächtlichen Winkeleisen nicht einzuschreiten, nicht einmal die Hunde an der Leine zu lockern wagte. Der schäbige Rock verschwand zwischen Weibern und Ratsherren, die sich heute übersetzen ließen. Im Baumgeäst vernäht läutete das Hemd von gestern schwärzlichen Luftzug. Der es hergegeben, rügte die Binse am Bug, er tastete nach der Narbe am Heck. Grüner Ruß perlte an der wandernden Stelle, die leer blieb. Er raunte der im Schoß verborgenen Frucht zu, die das harte Meer massierte. Wann denn würde sie hervortreten...

Am Himmel bog sich gebräuntes Papier. Die Fläche wurde sehr dünn. Weit beugte der Fährmann sich hinaus und bespiegelte sein Gesicht; dort trieb ein genagelter Mond mit. Die Schwangere tat fünf weitere Schritte. Ich höre nichts von dir, sprach der drüben am Ufer zum Fährmann. Der blickte ihn an stirnrunzelnd, öffnete den Mund, aber es

war tatsächlich nichts zu hören. Verdrossen, sicher der Fahrt hockte er sich nieder und begann, unbekümmert um das Steuer auf seinem Knie ein Kupferblech wie zu einem Teller zu treiben. Ein Geräusch davon allerdings traf nach einiger Zeit bei dem Reisenden am Ufer ein. Er ließ die Hunde von der Leine. Sie warfen sich jappend in die Flut, ruderten hinaus; in die weiche Flanke verbissen sie sich, daß ringsum der Schiefer sich färbte. Sie hätten der Fahrt ein Ende gemacht, vielleicht gar ihre Beute heimgebracht, aber der Fährmann hob sie am Nackenfell tiefend herauf. Einen Augenblick schien er zu überlegen, überflog das Ruder, das festgezurrte, die Verteilung der Lasten, die Mienen der Insassen, prüfte mit der Zunge die Bißwunden; dann stieg er hochmütig über den Bordrand und watete, die leblosen Bestien mitschleppend, den ganzen Weg zurück. Obwohl er von kräftiger Gestalt war, schien es doch unerwartet beschwerlich. Der Abstand zum Boot wuchs langsam, aber das Ufer war weit. Der Reisende, während er mit seltsamem Empfinden zuschaute, merkte nun, welch unerhörte Strecke das wacklige Schiff schon hinter sich gebracht, und das Benehmen des Steuermanns konnte ihn nur noch mehr in seiner Prognose beirren. Das Gepäck hatte er preisgegeben, den Diener ziehen lassen, nun näherte sich der Schiffsmann, als sei für sein Fahrzeug nicht das Geringste zu befürchten. Wieviel Tage sollte er hier noch versäumen, bis endlich das Wahrscheinliche eintrat...

Er überschlug seine Reiserechnung und beschloß, nicht einmal den Heranwatenden abzuwarten, sondern auf der Stelle die Heimreise anzutreten. Die Hundeleine schleuderte er ins Wasser, hatte seinen Stock in der Hand und wandte sich hügelan. Wenige Schritte, da hörte er ein Gebrüll vom Meer her; er sah, daß der Watende stillhielt, die Hunde am ausgestreckten Arm ihm darbot, nicht zornig, eher kläglich. Er aber hatte, vom Wahrscheinlichen im Stich gelassen, auf alles verzichtet und wollte bei seinem Beschluß bleiben. Wie der Mann dort dies merkte, fing er aufs neue schwellend zu heulen an. Den einen Hund hatte er fahren lassen, um winken zu können; wie sehr mußte ihm daran gelegen sein, daß der Reisende ihm nicht davonlief. Der freilich hatte den Aufenthalt satt. Um den Schiffer zu beruhigen, schritt er nun rückwärts und nur mit winzigen Bewegungen weiter. Der andere erkannte das wohl, hastete, da er immerhin die Chance begriff, stumm und verbissen voran, ohne doch das zweite Tier auf-

zuopfern, vielleicht in der Hoffnung, den Reisenden durch sein Eigentum festzuhalten. Und auch nach seinem Schiff blickte er seit der letzten Wendung der Dinge ruhlos zurück, verglich seine puppenhafte Glätte mit dem kaum wahrnehmbaren Zucken der Beine drüber am Hügel. Das Gesicht war ihm geschrumpft, gelöscht von Tränen. Dem Reisenden war es gleichgültig, bald mußte er die Wegkrümmung ertastet haben, die ihn dem Schiffer plötzlich aus dem Blick rückte, so daß er sich in eiligen Sätzen würde davonmachen können.

Das Schiff schwankte daumengroß auf zerreißend gespannten Membran, hoch am Horizont und vom Spätlicht säuberlich geputzt, als habe es keinen Gebrauch mehr vor sich. Nur der Schiffer war noch weit vom Ziel.



IN DER Zeitung »Die Lüge«, die in der Hauptstadt der Welt in einer Million Exemplaren verbreitet ist, erschien eines Tages ein nicht sehr großes Inserat mit dem Wortlaut: »Ein Ärgernis gesucht. Angebote unter Nr. 515 an die Administration dieses Blattes«.

Nicht viele Leser waren geneigt, ihre Aufmerksamkeit auf diesen Text zu richten, und doch hatte er einige Unzuträglichkeiten zur Folge. Am nächsten Tage erschien eine redaktionelle Mitteilung des Inhalts: »Wir wissen nicht, ob viele Leser das Inserat auf S. 150 der gestrigen Ausgabe unseres Blattes »Ein Ärgernis gesucht« gelesen haben. Da wir davon absehen wollen, dem Aufgeber dieses Inserats weitere Gelegenheit zur Erregung öffentlichen Ärgernisses zu geben, da uns aber die ehrenhafte Bedienung des Publikums selbst über die Ehre geht, das intellektuelle Feuerwerk *eines* Menschen in unseren Spalten zu verpuffen, welcher sein Inserat leider rechtmäßig bezahlt hat, da die Lüge zu vertreten und die Wahrheit zu geißeln unser Amt ist, so haben wir uns entschlossen, uns an dem Beamten schadlos zu halten, der dieses Inserat in strafbarer Verkennung seiner Pflichten angenommen hat. Er ist mit sofortiger Wirkung seines Postens enthoben worden. Wir geben uns der Hoffnung hin, daß alle Leser unsere Maßnahme billigen werden.«

Am übernächsten Tage erschien als ein Flugblatt, das den Verkäufern aus den Händen gerissen wurde, die folgende Kundgebung des entlassenen Beamten: »Die unrechtmäßige Entlassung von seiten der »Lüge«, welche ein prozessuales Nachspiel haben wird, um einmal unwiderlegbar festzustellen, was ein Ärgernis und vor allem wer ein Ärgernis ist, hat mich nicht allzu tief getroffen. Die Leitung der »Wahrheit« hat mich mit offenen Armen aufgenommen und zu der folgenden Mitteilung ermächtigt: Das Inserat wurde mir nicht von dem Auftraggeber selbst, sondern von einer schwarzgekleideten älteren Dame übergeben. Es war mir sofort klar, daß es sich hier nur um einen Scherz handeln könne, da in unserem erleuchteten Jahrhundert weit und breit kein Ärgernis zu finden sein dürfte, ganz zu schweigen von dem allergeringsten Grunde für eine Nachfrage nach diesem überaus ungenau umschriebenen Artikel. Die Dame abzuweisen, wäre

möglich gewesen, es hätte aber ihrem ebenso eisigen wie flammenden Aussehen nach eine Explosion hervorgerufen, vor der ich einfache Angst hatte. Dazu ist es festes Hausgesetz der ›Lüge‹, und es steht ausdrücklich über den zehn Geboten, daß in allen zweifelhaften Fällen das Geld über der Wahrheit zu stehen habe. Die Dame hat das Inserat sofort bezahlt. Die Leitung der ›Wahrheit‹ stellt durch mich fest, daß für sie die Wahrheit über dem Gelde steht, das sie bei allen ihren Lesern so wie bei sich selbst voraussetzt, und daß ihr weitere Inserate wie das vom Ärgernis erwünscht sind, um das intellektuelle Vergnügen ihrer Leser zu erhöhen und damit die geistlosen Prinzipien der ›Lüge‹ ins Licht zu setzen, obwohl sie allen Lesern zur Genüge bekannt sind. – Schließlich möchte ich das Publikum noch auf eine besondere Pikanterie hinweisen, die vielleicht nicht ohne ein gewisses Interesse ist. Die Dame in Schwarz bat mich ausdrücklich, als Deckungsnummer für die eingehenden Briefe die Zahl 515 zu verwenden, und als ich nach dem Grunde dieser merkwürdigen Vorliebe für eine Zahl fragte, gab sie eine ausweichende Antwort. Die Sache war mir gleichgültig, ich hatte keine Zeit, darüber nachzudenken, und so war ich einverstanden. Vielleicht fällt dem einen oder anderen Leser zu dieser Sonderbarkeit etwas Zweckdienliches ein, das für die Leser der ›Wahrheit‹ von Interesse wäre. Ich schließe mit dem unseren Lesern bekanntesten Wahlspruche: Es ist eine Lust zu leben. Hieronymus Wermuth.«

Der Auftraggeber des Inserats erhielt zwei Briefe. Der eine war eine anonyme Zuschrift: »Sehr geehrter Herr, ich habe Ihr entschieden merkwürdiges Inserat in der ›Lüge‹ mit besonderer Aufmerksamkeit gelesen. Auch habe ich bereits mit dem Gedanken gespielt, mich Ihnen wenigstens so weit zu nähern, um zu erfahren, was Ihnen eigentlich vor-  
schwebt, wenn nicht die Erwägung mich abgehalten hätte, daß Sie selbst das Ärgernis sein dürften, das zu suchen Ihr Dämon Sie treibt. Solltern Sie aber wider alles Erwarten das Ärgernis finden, das Sie suchen, so möchte ich Ihnen schon jetzt sagen, daß wir alles tun werden, um dem besagten Ärgernis rechtzeitig auf die Finger zu klopfen. Mit allen guten Wünschen für das von Ihnen angestrebte Schlechtergehen empfehle ich mich Ihnen als einer, der nach der besonderen Lage des Falles keinen Anlaß sieht, aus seiner Anonymität hervorzutreten.«

Der zweite Brief lautete so: »Verehrter Herr, Ihr Inserat hat mich sehr beschäftigt, aber ehe ich zu ihm Stellung nehme, möchte ich gern

von Ihnen wissen, was Sie von dem Ärgernis, das Sie suchen, im genauen Sinne erwarten, damit ich mich entscheiden kann, ob ich vielleicht Ihren Erwartungen auf das Erscheinen von 515 entspräche, falls ich mich entschlösse, von Ihrem Angebot Gebrauch zu machen. Ich möchte Ihnen aber schon jetzt sagen, daß das Erscheinen Ihres Inserats in der ›Lüge‹ einen Werkcharakter hat, dessen Bedeutung von Jahrzehnt zu Jahrzehnt sich steigern wird, ob es Ihnen nun gelingen mag, das Ärgernis aus seiner Höhle hervorzulocken oder nicht. Darüber kann kein Zweifel sein, daß ein Werk der Sprache nicht an seinen Umfang gebunden ist und daß sein Sprachwert von drei Worten vertreten werden kann, die von dem gigantischen Hintergrunde der ›Lüge‹ so einleuchtend sich abheben. Ich möchte meinen Namen vorläufig nicht nennen, er ist auch unwesentlich, aber ich bitte Sie, Ihre Antwort an Herrn Jeremias Niemann, Dantestraße 17, zu richten. Von ihm wird es abhängen, ob ich in Erscheinung treten werde.«

Hierauf antwortete der Verfasser des Inserats: »Sehr geehrter Herr, um das Ende vorwegzunehmen, möchte ich Sie zunächst fragen, von wem es abhängt, ob Sie in Erscheinung treten werden, von Herrn Niemann oder von Ihrem Namen, oder liegt da nur ein Schreibfehler vor, indem es von ›ihr‹, von meiner Antwort nämlich abhinge, ob usw. Was aber diese meine Antwort angeht, welche Sie erwarten, so muß sie kurz sein. Ich könnte mir also denken, daß Sie geeignet sind, den zu verwirklichen, der mir vorschwebt. Die Zeit ist ja nicht mehr aus den Fugen, sondern so fest verfugt, daß die ›Lüge‹ rechtmäßig in der Hauptstadt der Welt die Wahrheit vertritt. Die ›Wahrheit‹ dagegen ist ein Organ der moralischen Konvention, wo ich niemals mein Inserat aufgegeben hätte. Ich habe die Absicht, Sie morgen nachmittag um fünf Uhr aufzusuchen, und überlasse es Ihnen, da zu sein oder nicht.«

Um fünf Uhr am nächsten Tage stand der Sucher des Ärgernisses vor der Wohnungstür des Herrn Jeremias Niemann und klingelte. Dieser öffnete und sagte ihm, Herr Chrysostomos habe heute das Land verlassen. Die Frage, ob er vielleicht etwas Schriftliches für ihn hinterlassen habe, verneinte er. Also ging er wieder nach Hause und führte sein Leben fort, in welchem von dem Ärgernis nichts vorkam. Von Beruf war er Packer. Er hatte eine bewunderungswürdige Fähigkeit, zerbrechliche Gegenstände wie kostbares Geschirr oder noch kostbarere archäologische Schalen und Figuren so in große Kisten zu

verstaun, daß nichts sich stieß, alles nett und niedlich an seinem Platze stand oder lag, behütet und betreut. In seiner freien Zeit dachte er mit genauer Aufmerksamkeit der Welt nach, ohne sich der wechselnden Meinung der Leute, ohne selbst dem Geschwätz sich zu verschließen, denn er glaubte zu wissen, daß die Instrumente gestimmt werden müssen, wenn die Musik schön erklingen soll. Von den Tötungen über den Erdball hin, die in rhythmischer Wiederholung erkallten, nahm er die Klage auf, der seine Ohren weit sich öffneten, und von dem Sinn die Wiedergabe des Unsinn im Schriftbild der Zeitungen. Von den großen Werken der Menschheit hatte er einige sich einverleibt, er war aber sparsam in seiner Lektüre, im Verbrauch seiner Zeit freilich verschwenderisch.

Ein Jahr war vergangen, als er an einem Sonntag vormittag die Worte halb spielerisch vor sich hinschrieb: »Die Guten sollten packen.« Er mußte darüber lächeln, wie diese Worte seiner eigenen Existenz so auffallend entsprachen, gerade darum strich er den Satz auch sofort wieder durch. Da flog ihm ein Brief auf den Tisch, und er las: »Lieber Freund, ich habe damals Ihren Besuch nicht abgewartet, weil ich mich zu weit vorgewagt hatte. Ich zog es vor, abzureisen. Inzwischen habe ich nachgedacht. Ich bin das Ärgernis nicht, das Sie suchen, obwohl ich es eine Zeit lang geglaubt habe, suchen Sie es wirklich? Ich zweifle nicht, ich frage. Ich bin reich, unabhängig, nicht ohne Einfluß, habe keine Familie, und so wären alle Vorbedingungen gegeben, um mich Ihnen zur Verfügung zu stellen. Aber wie? Ich habe an den Selbstmord gedacht. Er spricht die unhörbare Sprache des Schweigens, und ich möchte der Welt helfen. Ich habe daran gedacht, diesen Selbstmord kraft eines Dokuments der Welt verständlich zu machen. Es spräche die Sprache der Eitelkeit. Die Sprache scheint nur zu drei Worten zu taugen, wie Sie sie gefunden haben. Ich habe daran gedacht, an einem schwachen, unbewachten Punkte in die Welt einzugreifen, ohne Rücksicht auf die Folgen. Ich fürchte mich nicht davor, lächerlich zu werden, aber diese Lächerlichkeit durch die besondere Art meines Tuns dialektisch umspringen zu machen in verbindliche Erkenntnis, dazu halte ich mich nicht für ausreichend begabt, obwohl ich meine Vernunft nicht unterschätze. Es geht eben nicht. Kopfscheu macht mich das Wissen, daß es einmal ein Ärgernis gegeben hat und daß mir sein vorletztes Wort bis heute unklar geblieben ist, und ob es



eine Wiederholung geben dürfe, bezweifle ich, und die Kraft meines Verstandes setzt aus, wenn ich die Frage dieses Zweifels beantworten soll. Ich kann Sie daher nur unserem Schicksal überlassen. Sollten Sie aber weitere Inserate verfassen, so versäumen Sie nicht, mich davon in Kenntniss zu setzen, und dies ist ernst gemeint. Herr Jeremias Niemann weiß immer, wo ich mich aufhalte. Seien Sie so freundlich, ihm einen Gruß von mir auszurichten. Auch dies ist ernst gemeint. Chrysostomos.«

Er lächelte, bestellte den Gruß und kehrte nach Hause zurück. Er schlug die »Wahrheit« auf. Sein Blick fiel auf das Folgende: »Unsere Leser werden sich daran erinnern, daß vor etwa einem Jahr unser Beamter Hieronymus Wermuth Anlaß hatte, in einem Flugblatt die üblen Methoden der »Lüge« zu beleuchten. Ein vor kurzem eingetroffener Brief wird Sie vielleicht als unerwarteter Abschluß einer lächerlichen Angelegenheit interessieren. Ein Leser schreibt uns: »Ich nehme Bezug auf das vor einem Jahr erschienene Flugblatt Ihres Beamten Hieronymus Wermuth, besonders auf den Schluß dieses Flugblatts, worin er mitteilt, daß in dem Inserat der »Lüge« »Ein Ärgernis gesucht« als Decknummer für eingehende Briefe von dem Auftraggeber ausdrücklich die Zahl 515 erbeten war. Ich habe über den Sinn dieser Zahl ein ganzes Jahr nachgedacht und bei diesem vergeblichen Nachdenken meine Gesundheit ruiniert. Ich bitte die Direktion um eine ausreichende Entschädigung.« Soweit der Brief. Wir stehen nicht an, zu erklären, daß die Bitte unseres Lesers berechtigt ist. Wir haben ihm daher mitgeteilt, daß wir ihm, ohne ärztliche Unterlagen zu fordern, einen einjährigen Aufenthalt in einem schön gelegenen Sanatorium seiner Wahl bezahlen und ihm, falls er früher gesunden sollte, die ganze Summe zur Verfügung stellen werden. Wir hoffen, durch unsere Großzügigkeit dem Publikum, falls es noch eines Beweises bedürfte, vollends gezeigt zu haben, daß die »Wahrheit« der »Lüge« vorzuziehen ist.«

Der Packer setzte seine Arbeit fort und dachte über sein nächstes Inserat nach. Ihm schwebte etwas vor wie »Die Hölle auf Erden gesucht«. Es war aber gerade ein wunderschöner Sommertag, und er wußte, daß niemand ihm dazu verhelfen werde, sie zu finden. Er ließ es. Das Abonnement der »Lüge« bestellte er ab. Damit überlassen wir ihn unserem Schicksal.



HANS LIPINSKY-GOTTERS DORF  
AM RANDE

**A**CHT Tage nach seiner Rückkehr war Mika ganz unten, ein erledigter Mann, aber dann entdeckte er, daß es weit hoffnungslosere Fälle gab als ihn, und das richtete ihn wieder auf. An diesem Morgen jedoch stand es noch so, daß er keinen Ast ansehen konnte, ohne an einen Strick zu denken.

»Ehrlich sind wir alle«, sagte er zu der Witwe Schniepel, die den Flugschnee vom Futterplatz ihrer Hühner kehrte, »die einen werden erwischt, die anderen nicht, die einen sind dumm, die anderen schlau, das ist der Unterschied.«

Die Witwe und Mika waren die beiden letzten Bewohner der Gärten am Stadtrand; Mika, weil seine lange Abwesenheit ihn verhindert hatte, am allgemeinen Aufschwung der letzten Jahre teilzunehmen; die Witwe, weil sie, wie sie sagte, zu alt und zu ehrlich war für die neue Zeit. Sie lockte ihre Hühner, streute Brocken aus einem dampfenden Topf und räsionierte.

»Sogar Professoren haben kein Geld in diesen Zeiten«, sagte sie, »man hört Verschiedenes. Aber der Kohlenhändler Mücke hat sich schon wieder ein neues Haus gebaut. Heutzutage werden nur Lumpen reich wie du einer bist.«

Dann sind die Professoren eben dumm, dachte Mika. Friedel war dumm gewesen, ihr Leben lang, die Witwe war es und er selbst gehörte jetzt auch zu den Dummen. Der Wind blies ein wenig Dampf in seine Nase, er schnupperte und schluckte. »Ich soll reich sein?« sagte er grämlich, »ich wäre froh, wenn ich eine von den Kartoffeln da zum Frühstück hätte. Gib mir eine.«

»Da«, sagte die Alte. Mika fing geschickt die Kartoffel auf, sie war lau, runzelig und lappig weich. Er zog die dünne Pelle von dem weißlichen Fleisch und biß hinein. Die Witwe blickte auf ihre Hühner, die mit geplustertem Gefieder herumtorkelten, dann auf Mika.

»Du wirst bestimmt noch reich«, sagte sie, »aber die Hühner haben genug; den Rest kriegst du. Du hast ja gegessen und bist ein miserabler Schwarzhändler, aber der Gerechte erbarmt sich seiner Mitmen-

chen. Komm herein, und nachher gehst du zu Biewald, dem Gerichtsvollzieher. Er braucht immer Leute für seine Pfändungen.«

»Ich bin längst kein Händler mehr«, sagte Mika bitter. Er dachte an seine Zigaretten, »ich bin altes Eisen, ein Trümmerhaufen.«

Er löste sich von der Wand der Wohnlaube und folgte der Witwe hinein. Der eisige Wind zerrte an seiner Mütze.

Immer wieder, während Mika durch die schwach belebten Vorstadtstraßen ging, mußte er an die Enttäuschung denken, die ihm seine Zigaretten bereitet hatten. Hier, an der Ecke Waadtplatz-Wippmannstraße, hatte er neulich den Obsthändler Giuseppe getroffen. Sie freuten sich eine Weile über das Wiedersehen; dann strich Giuseppe seinen schwarzen Schnurrbart, der noch ebenso dicht war wie früher, blies eine Atemwolke in die kalte Luft und fragte, haha, nach dem Zigarettenpreis. Mika, hehe, werde doch wohl Zigaretten haben oder etwa nicht...?

»Ich habe fünftausend«, sagte Mika, und Giuseppe schlug sich knallend aufs Knie, als er hörte, daß die Zigaretten in einem Zinkkasten vergraben all die Jahre überdauert hatten. »Sie haben kaum an Aroma verloren«, sagte Mika, »wollen wir tauschen? Du gibst mir fünf Bananen, ich gebe dir eine Schachtel, zwanzig Stück. Sache, ja?«

Giuseppe wurde plötzlich ernst, düster, geschäftsmäßig. Er wiegte den Kopf und betrachtete liebevoll seine schönen gelben Früchte.

»Vier Bananen«, sagte Mika eilig, »nein, drei; ich habe noch nicht gefrühstückt und bin ohne Geld. Sagen wir drei, weil du es bist.«

»Das ist um drei Bananen zu teuer«, sagte Giuseppe unnachgiebig und zog langsam seine Handschuhe an, »ich habe nichts zu verschenken. Das Leben ist hart geworden. Du lernst es noch, Mika.«

Mika lernte es. An dem gleichen Vormittag wurde er von drei Bekannten angesprochen und nach seinen Zigaretten gefragt, aber nicht so, wie er es sich gewünscht hatte. Ein paar Stunden später fand er ein Portemonnai auf der Straße, ging sofort in seine alte Stammkneipe und bestellte sich Bockwurst mit Salat. Der Kellner hatte früher mit Margarine gehandelt, schlechtem, billigem Zeug, das in der Pfanne explodierte; jetzt wedelte er geringschätzig mit der Serviette und sagte, daß er keine Zigaretten in Zahlung nähme. Mika war nahe am Zerplatzen.

»Wer redet von Zigaretten«, sagte er böse und legte einen Schein auf den Tisch, »hau ab, du Bombenleger, du Hausfrauenmörder.«

Der Kellner befühlte den Schein und hielt ihn gegen das Licht.

»Entschuldige«, sagte er dann, »Max Buck war eben auf einen Schnaps hier und hat sich einen schlechten Scherz erlaubt. Er sagte du hättest zehntausend Zigaretten von der früheren Sorte und sonst nichts. Bockwurst kommt gleich, Augenblick.«

So ging es weiter. Mika kam ganz herunter; er traute sich nicht mehr unter die Leute, aber mit einem Rest von Dickköpfigkeit klammerte er sich an seine Zigaretten und wollte sich nicht von ihnen trennen. Von allen armen Teufeln, dachte er, bin ich der ärmste.

Im Hof des Gerichtsvollziehers hockte ein Mann auf einer Kiste in der Ecke. Mika setzte sich wortlos daneben. Der Hof war klein, auf dem grauen Zementboden lag schmutziger Schnee, unter der Treppe waren Holzwolke und Papierfetzen zusammengekehrt worden. Nach einer Viertelstunde kam Biewald. Er war graugekleidet, in Hut und Lodenmantel, und ging mit kurzen, energischen Schritten. Er bemerkte, daß nur zwei Leute da waren, schimpfte auf die Zeiten, in denen es immer schwerer wurde, Arbeiter zu bekommen und kümmerte sich dann um Mika.

»Habe ich Sie schon einmal gesehen? Kenne ich Sie?«

»Nein, Herr Gerichtsvollzieher«, sagte Mika höflich. Biewald war sein Kunde gewesen, hatte Butter, Speck, Schuhe und Zigaretten bei ihm bezogen und war immer gut bedient worden. Aber Mika hielt es für richtiger, nicht daran zu erinnern.

»Gut«, sagte der kleine Herr aufatmend, »dann können Sie bleiben. Ich zahle einsfünfzig die Stunde von der Abfahrt gerechnet.«

Sie fuhren in einem kleinen Lieferwagen durch die Stadt. Mikas Kollege stellte sich vor, als sie dicht nebeneinander hinten unter der Planke hockten. Er war ein älterer Mann mit glänzender Vergangenheit. Vor ein paar Wochen hatte er noch draußen auf den Dörfern mit Tuchen gehandelt und groß verdient. Er trug spitze braune Halbschuhe und bewegte eitel die polierten Kappen. Mika hatte derbe Treter an den Füßen.

»Jetzt erhole ich mich«, sagte der Kollege, »und was machst du?«

»Dies und das«, sagte Mika ausweichend.

»Pech gehabt«, sagte der Kollege, »ich verstehe. An deiner Stelle würde ich erstmal mit Schrott handeln. Ist auch nicht mehr so gut wie früher, geht aber noch für den Anfang.«

»Vielleicht«, sagte Mika widerwillig. Für ihn gab es keinen Anfang, he die Zigaretten fortwaren.

Sie hielten an einem Bürohaus und mußten zwei Gemälde, einen Meißener Teller und einen Teppich verladen. Biewald ging hinter ihnen her und betrachtete unzufrieden seine Beute.

»Alles Plunder«, sagte er, »aber die Schreibmaschinen gehören noch den Verkäufern. Da kann ich nicht ran. Mir geben sie die Bilder.«

Mika sah vom abfahrenden Wagen her den Inhaber des Büros am Fenster stehen, einen gutgekleideten, wohlgelaunten Mann, der sich hinausbeugte, nach links und rechts blickte und händereibend wieder verschwand.

»Der hat auch Pech gehabt«, sagte der Kollege, »aber siehst du ihm etwas an? Er macht weiter und es geht, es geht sogar ganz einfach. Du wirst es sehen.«

Mika schöpfte eine zage Hoffnung. Mit klammen Fingern suchte er in der Tasche, zog die Zigaretten heraus und bat um Feuer. Der Kollege reichte ihm ein Streichholz; dann wurde er aufmerksam.

»Ist er doch welche losgeworden«, sagte er staunend, »Giuseppe erzählte neulich, daß irgendein verrückter Kerl noch einen halben Lastzug von den Dingen hat; aber ich hätte nicht geglaubt, daß er welche verkaufen könnte. Willst du dich vergiften?«

»Mir schmecken sie«, sagte Mika sauer und abgeschlagen.

»Du mußt einen merkwürdigen Gaumen haben«, sagte der Kollege.

Gegen drei Uhr war der Wagen fast voll. Mika hatte zweiundzwanzig Gemälde gezählt, davon neun Landschaften mit Mond, Heide oder Bergen, zwei nackte Frauen, drei Fridericusse, in den Rest teilten sich Pferdeköpfe, Jagdszenen und je ein Elfenreigen und ein Hindenburg.

»Das einzige, was einigermaßen weggeht, sind die Weibsbilder und die Teppiche«, sagte der Beamte seufzend, »höchstens noch gelegentlich ein Fridericus, aber der ist jetzt auch weniger gefragt.«

Am besten hänge ich mich auf, dachte Mika trübsinnig. Er hatte auf dieser Fahrt allerlei Leute gesehen, solche die fluchten und solche, die lachten, alle aber standen fest auf der Erde; morgen oder übermorgen würde das Pech überwunden sein. Er selbst gehörte nicht mehr zu ihnen, stand draußen am Rande, fünftausend alte Zigaretten



am Bein und einen Sack voll zerschlagener Hoffnungen auf den Schultern.

Er trat sich die Füße warm und sah dem Beamten zu, der seine Papiere durchblättert und das Erledigte abstrich. Dann schob Biewald den Packen in die Tasche und ging zum Wagen.

»Aufsteigen. Jetzt kommt noch einer, dann ist Schluß für heute.«

Sie fuhren ziemlich lange; erst ging es durch Vorstadtstraßen, auf denen schreiende Kinder spielten, dann sprang der Wagen holpernd durch Schlaglöcher. Mika und sein Kollege mußten die Gemälder festhalten. Schneestaub wirbelte im Fahrtwind über den gefrorenen Weg und trieb durch die Öffnung. Schwarze, kahle Erlen zogen vorbei. Sie waren draußen am alten Fort. Dann hielten sie vor einem langgestreckten, niedrigen Gebäude, einem umgebauten Schuppen mit großen Fenstern. Eine Frau öffnete ihnen. Mika sah ihr frisches, gebräuntes Gesicht unter glattem, blondem Haar. Die Frau war nicht mehr ganz jung; sie lachte.

»Sie sind es bloß«, sagte sie, »mein Mann arbeitet. Muß ich ihn rufen?«

»Nicht nötig«, sagte Biewald und klemmte die Tasche fester unter den Arm, »lassen Sie ihn – oder hat er jetzt Geld.«

Die Frau lachte noch mehr und trat zur Seite. Mika ging an ihr vorbei. Etwas in ihrem Gesicht erinnerte ihn an Friedel; die hatte auch so ausgesehen, hübsch und lebendig, aber dahinter war nichts gewesen als Güte und Torheit. Nach dem Krieg war sie gestorben.

»Das ist ein Kunstmaler«, sagte der Kollege leise und stieß Mika an, »wir waren schon viermal hier. Aber er arbeitet, hast du gehört?«

Er grinste. Mika schwieg. In der Tür des großen Raumes hielt er an. Er hatte noch niemals so viele Bilder gesehen wie hier. Sie hingen über- und nebeneinander, lehnten an den Wänden und lagen auf den Möbeln herum. Es waren welche darunter, die, obgleich man nichts Bestimmtes auf ihnen erkennen konnte, doch alle Farben des Lebens zeigten, den leuchtenden Purpur des Erfolges, das düstere Grün der Friedhöfe mit dem fahlen Weiß verblichener Knochen und das schwärzliche Grau des Elends in den Gefängnissen, das Mika kannte. Er starrte die Bilder an, aber Biewald ging achtlos an ihnen vorbei zu einem kupfernen Samowar, der in der Ecke auf einem Tischchen stand.

»Der war es«, sagte er, »für diesmal wird er genügen.«



»Nehmen Sie ihn mit!« sagte die Frau heiter.

Wie Friedel, dachte Mika. In ihm regte sich ein dumpfer Zorn. Genau wie Friedel, die ihn auch ihr Leben lang mit ihrem Leichtsinn geärgert hatte. Biewald und der Kollege gingen hinaus. Mika blickte wieder auf die Bilder. Er merkte, daß die Frau neben ihm stand.

»Warum lassen Sie ihn das machen?« fragte er plötzlich, »wir haben zwanzig davon im Wagen. Wer will so etwas haben?«

»Gefallen Ihnen die Bilder?« fragte die Frau lächelnd.

»Ich weiß nicht«, sagte Mika gereizt, ohne zu wissen, warum er sich ärgerte, »es ist ganz nutzlos. Macht er nur so etwas, ich meine, er muß doch etwas Richtiges machen, arbeiten. Das ist doch wichtig. Das hier ist ganz nutzlos.«

»Ich glaube nicht«, sagte die Frau, »gefallen Ihnen die Bilder?«

Mika wurde immer böser und immer gereizter.

»Wer kauft das?« fragte er, »wer will sich so etwas ansehen? Wovon wollen Sie denn leben?«

Er entdeckte eine neue Farbe auf der Bilderwand, ein Blau, so matt und durchscheinend wie der Glanz auf den Lippen seiner Frau als sie starb.

»Wenn Sie Geld hätten«, sagte die Frau hartnäckig, »ich glaube, Sie würden ein Bild kaufen, nicht wahr? Die Bilder gefallen Ihnen. Ja, Sie würden ein Bild kaufen.«

»Ich würde es zerreißen«, sagte Mika heiser, »es gehört sich nicht, heute so etwas zu machen. Es müßte verboten werden. Außerdem ist es ganz nutzlos, jawohl, nutzlos.«

Biewald saß schon am Steuer als Mika kam. Er drückte den Anlasser; der Motor rasselte und keuchte, dann heulte er auf.

»Ich dachte schon, Sie wollten ein Bild kaufen«, schrie der Beamte.

»Ich müßte verrückt sein«, brüllte Mika wütend zurück.

Der Kollege saß schon hinten im Wagen und rückte beiseite; mit der linken Hand hielt er die Gemälde fest. Er näherte seinen Mund Mikas Ohr.

»Leute gibt's«, schrie er, »dieser Maler und dein Mann mit den Zigaretten, sie passen zueinander, verstehst du mich!«

Mika erschrak. Ja, es war höchste Zeit, daß er es wieder zu etwas brachte, vom Rand des Lebens mehr in die Mitte rückte. Er stieß den Kollegen an.

»So dumm ist er nicht«, schrie er, »der mit den Zigaretten, meine ich. Ich kenne ihn zufällig. Es hat ihn böse erwischt, aber er wird sich schon rappeln, er ist nicht stur.«

»Gewiß«, sagte der Kollege friedfertig.

Am Abend verbrannte Mika seine Zigaretten. Er versuchte es erst im Ofen, aber die Flugasche verstopfte das Rohr, so ging er hinaus. Er entzündete ein Feuer aus Reisig, warf Packung auf Packung hinein und sah zu, wie das Papier sich krümmte, verfärbte, in Flammen aufging und zerfiel. Der Wind wühlte in der Asche und trug sie fort in die Dunkelheit der Gärten. Der Widerschein der Flammen sprang über schwarze Büsche, schuf gespenstisches Leben und verging. Irgendwo im Dunkeln klirrten die rostigen Drähte an den Betonpfählen. Über der Stadt war der Himmel rot. Der Wind schwieg für einen Augenblick und Mika hörte, wie an seiner Laube ein Brett brach, das morsche Dach sich senkte. Es knackte, Schnee rieselte nach. In dieser Laube war Friedel gestorben, das war lange her. Mika starrte in die Finsternis und sah die Reihe der Lauben, schwarze Vierecke über dem leuchtenden Schnee.

Früher, dachte er, wohnten hier viele Leute.

Er machte eine Handbewegung, als werfe er etwas fort. Dann ging er auf die Hütte der Witwe zu. Sie kam ihm entgegen, stand plötzlich da.

»Ich habe Suppe gekocht«, sagte sie, »wenn du essen willst, dann komm. Hast du etwas verbrannt?«

»Ja«, sagte Mika, »einen Augenblick.«

Er ging an den Zaun und ließ den Draht durch seine Hände gleiten. Damit wollte er es versuchen. Metall brachte immer noch Geld, genug für einen Anfang. Die Witwe erwartete ihn in der Tür. Der Schein des Lichtes, gebrochen vom Glas, lag auf dem Schnee, rot, blau, grün und violett. Mika blickte hin und schüttelte den Kopf.

»Was hast du?« fragte die Alte, »heute früh gefielst du mir besser.«

»Was soll ich haben?« sagte Mika, »ich werde übrigens bald ausziehen. Ich fange jetzt an.«

FRANZ SCHONAUER  
ÜBER DEN DICHTER JOSEPH ROTH

MEIN stärkstes Erlebnis war der Krieg und der Untergang meines Vaterlandes, des *einzigsten*, das ich je besessen: der österreichisch-ungarischen Monarchie.« Diese Stelle aus einem Brief Joseph Roths, der vierzehn Jahre nach der Katastrophe geschrieben wurde, charakterisiert den Menschen und Dichter. Sie nennt sein Lebenstrauma, Ursache seiner künstlerischen Produktivität wie seines Schicksals; zugleich enthält der Satz die verkürzte und stilisierte (Selbst-)Interpretation des Schreibers. Wirklichkeit und Legende, Leben und Biographie, geschichtliches und erinnertes Ereignis treffen sich – gleichnishaft für die Existenz Roths – in dieser Formel.

Nicht von ungefähr fand das Ärarische und die übernationale Völkergemeinschaft der Donau-Monarchie in diesem an der galizischen Grenze geborenen Juden ihren Erzähler. Brody, in dessen unmittelbarer Nähe der Geburtsort Roths (Schwabendorf) liegt, ist damals eine Stadt von 10000 Einwohnern gewesen, mehr als 800 Bahnkilometer von Wien entfernt und die einzige größere Siedlung im menschenleeren Distrikt der podolischen Sümpfe zwischen Lemberg und Dubno. Es gab hier deutsche Kultur und Sprache, es gab hier sogar ein humanistisches Gymnasium, aber alles das lag wie eine dünne Folie über dem slawisch-jüdischen Grund – der eigentlich mütterlichen, tragenden Substanz. »Geboren bin ich in einem winzigen Nest in Wolhynien, am zweiten September 1894, im Zeichen der Jungfrau, zu der mein Vorname Joseph irgend eine vage Beziehung unterhält. Meine Mutter war eine Jüdin von kräftiger, erdnahe, slawischer Struktur, sie sang oft ukrainische Lieder, denn sie war sehr unglücklich (und die Armen sind es, die bei uns zu Hause singen, nicht die Glücklichen, wie in den westlichen Ländern. Deshalb sind die östlichen Lieder schöner und wer ein Herz hat und sie hört, ist nahe dem Weinen). Sie hatte kein Geld und keinen Mann. Denn mein Vater, der sie eines Tages nach dem Westen nahm, wahrscheinlich nur, um mich zu zeugen, ließ sie in Kattowitz allein und verschwand auf Nimmerwiedersehen. Er muß ein merkwürdiger Mensch gewesen sein, ein Österreicher vom Schlag der Schlawiner, er verschwendete viel, trank wahrscheinlich und

starb, als ich sechzehn Jahre alt war, im Wahnsinn. Seine Spezialität war die Melancholie, die ich von ihm geerbt habe. Ich habe ihn nie gesehen. Doch erinnere ich mich, daß ich als Knabe von vier, fünf Jahren von einem Mann geträumt habe, der meinen Vater darstellte. Zehn oder zwölf Jahre später sah ich zum ersten Male eine Photographie meines Vaters. Ich kannte sie bereits. Es war der Herr aus meinem Traum.« (Werke, Bd. 3, S. 833)

Sieht man von den legendären Zügen dieser autobiographischen Skizze ab, so bleibt, neben der starken Bindung ans Slawisch-Jüdische durch die Mutter, für Roths spätere Entwicklung unbezweifelbar entscheidend die intensive, nur auf die Phantasie beschränkte Beschäftigung mit dem ihm unbekannten Vater. Macht man sich klar, daß es sich um eine Traumbeziehung handelt, daß die Emotion sich auf eine ständig abwesende Gestalt richtet, auf eine Fiktion, so überrascht die Bedeutung, die der Vaterfigur in Roths Romanen und Erzählungen zukommt, nicht. Im Gegensatz zu Kafka verkörpert sie bei ihm nicht die gewaltige, unmenschliche Autorität, sondern die Ordnung einer intakten Welt, sie findet ihre höchste und stärkste Beglaubigung in der Gestalt des Monarchen, im Kaiser, dem *pater familias* seiner Länder und Völker. Das Bezeichnende an dieser totalen Übertragung der Sohn-Vater-Beziehung auf eine überindividuelle Institution scheint mir zu sein, daß sie nach dem Zusammenbruch der Monarchie geschieht. Je mehr Roth zum »Hotelbürger« und »Hotelpatrioten« wird, um so stärker konstituiert sich bei ihm ein aus Erinnerung und Suggestion errichtetes Vaterland. Die sublime, schwermütige Schönheit seiner Geschichten beruht auf einem Pessimismus, der sich dem Traum von einer besseren Zeit, der »Welt von damals« hingibt, ja dadurch erst Tiefe gewinnt. Und der mystische Glanz um Monarchie und Kaiser rührt her von der Melancholie des Nachgeborenen, er entstammt der romantischen Liebe des »Sohnes«. In dieser Welt sind die Söhne schwächer als ihre Erzeuger.

Das Leiden an der Vaterlosigkeit und die Einsicht in die unaufhaltsame Gesetzmäßigkeit des Verfalls bilden die Voraussetzungen für Roths Dichten, ebenso die Heimatlosigkeit, der er sich im Laufe der Jahre mehr und mehr überließ, nicht frei von dem Bedürfnis nach Selbstzerstörung. Der Fluchtbewegung seines Lebens entspricht seine starke aus der Erinnerungsfähigkeit kommende Produktivität im



Sinne des abgewandelten Schelling-Wortes: »Alles Dichten besteht in einem Erinnern des Zustandes in welchem wir eins waren mit der Natur.« Der Verlust dieser Einheit fand für ihn ihr historisches Symbol im Zusammenbruch des übernationalen Österreich-Ungarn; Roth nennt ja diese Zäsur sein »stärkstes Erlebnis«. Das kaiserliche Wien seiner Romane entstand an Schreibtischen, die in Berlin, Paris, Marseille, Nizza, Amsterdam und Zürich standen. Und in der vom 17./18. August 1939 datierten »Rede über den alten Kaiser« findet sich der aufschlußreiche Satz: »Der Vater heißt Franz Josef, der Erste«. (Werke; Bd. 3, S. 406.) Der Aufsatz »Seine k. und k. apostolische Majestät«, der 1928 in der »Frankfurter Zeitung« erschien, kann dazu als Erläuterung dienen: »Es war einmal ein Kaiser. Ein großer Teil meiner Kindheit und meiner Jugend vollzog sich in dem oft unbarmherzigen Glanz seiner Majestät, von der ich heute zu erzählen das Recht habe, weil ich mich damals gegen sie heftig empörte. Von uns beiden, dem Kaiser und mir, habe ich recht behalten – was noch nicht heißen soll, daß ich recht hatte. Er liegt begraben in der Kapuzinergruft und unter den Ruinen seiner Krone und ich irre lebendig unter ihnen herum. Vor der Majestät seines Todes und seiner Tragik – nicht vor seiner eigenen – schweigt meine politische Überzeugung und nur die Erinnerung ist wach. Kein äußerer Anlaß hat sie geweckt. Vielleicht nur einer jener verborgenen, inneren und privaten, die manchmal einen Schriftsteller reden heißen, ohne, daß er sich darum kümmerte, ob ihm jemand zuhört.« (Werke, Bd. 3, S. 328)

Unter den Emigranten war Roth – bedingt durch seine seelische Konstitution – wohl der Entschiedenste, aus der gleichen Konsequenz, der auch sein Traditionalismus und Legitimusismus entstammt. Hierzu enthält das großartige Grillparzer-Porträt eine treffende Bemerkung, die nicht allein den Gedeuteten, sondern ebenso den Deuter selbst kennzeichnet: »Er ist, man gestatte den Ausdruck, ein reaktionärer Individualanarchist, also ein »Reaktionär« par excellence« (Werke, Bd. 3, S. 396).

Soviel als Vorbemerkung. Sie ist unerläßlich, da die literarischen Anfänge Roths, ja, ein Teil seiner Anlagen und Talente diese Entwicklung nicht vermuten lassen. Zum anderen gehörte er zu jenen Begabungen, die zur Tagesschriftstellerei wie zur Dichtung befähigt sind. Er begann als Feuilletonist in Wien, wo vor und nach dem ersten



Weltkrieg diese Form elegant-unterhaltender Journalistik florierte, wie die Namen Auburtin, Kisch und Polgar beweisen. Bereits 1921 ging Roth nach Berlin, schrieb dort für den »Berliner Börsen-Courier«, den »Vorwärts« und das »8 Uhr Abendblatt«. Er wurde dann ständiger Mitarbeiter der »Frankfurter Zeitung«, für die er große Reiseberichte (»Reise durch Galizien«, »Im mittäglichen Frankreich« u. a.), sowie die meisten und besten Stücke seiner feuilletonistischen Prosa schrieb. Roth hat auch nach der Emigration aus Deutschland (30. Januar 1933) ständig journalistisch gearbeitet, aus Notwendigkeit und weil es zu ihm gehörte, zu seiner Art des Schreibens. Ein intellektueller Bohemien, der sich mit Vorliebe in Kaffeehäusern aufhielt und der hinter der graziösen Liebenswürdigkeit wienerischer Umgangsformen seine Melancholie und Trunksucht verbarg. (Ein Pariser Hotel, in dem er sechzehn Jahre gewohnt hat, wird abgerissen; Roth schreibt »angesichts der Zerstörung«: »Jetzt sitze ich gegenüber dem leeren Platz und höre die Stunden rinnen. Man verliert eine Heimat nach der anderen, sage ich mir. Hier sitze ich am Wanderstab. Die Füße sind wund, das Herz ist müde, die Augen sind trocken. Das Elend hockt sich neben mich, wird immer sanfter und größer, der Schmerz bleibt stehen, wird gewaltig und gütig, der Schrecken schmettert heran und kann nicht mehr schrecken. Und dies ist eben das Trostlose.« (Werke, Bd. 3, S. 363)

Er beherrschte die Kunst der Oberfläche, hatte Freude an der Impression und ihrer schnellen Fixierung und die Begabung für hintergründige, psychologisierende Beschreibungen von bestürzender Exaktheit. Beides mischte sich in seinen Romanen, Erzählungen und Feuilletons, die darin ein getreues Spiegelbild seiner selbst sind. Als Roth am 2. Mai 1939, noch nicht 45 Jahre alt, in einem Pariser Armenspital starb, waren 13 Romane und 8 Erzählungen erschienen (»Der Leviathan« kam erst 1940 im Querido-Verlag, Amsterdam, heraus), die in Zeitungen und Zeitschriften publizierten Essays und kleineren Prosastücke nehmen in der jetzt vorliegenden Werk-Ausgabe fast 800 Seiten ein.

Bei dieser Fülle überraschen die qualitativen Unterschiede zwischen den einzelnen Arbeiten nicht. Vieles entstand des Honorars wegen und unter Zeitdruck, außerdem ist der Kreis der Themen, die Roth in seinen größeren Publikationen anschnitt und gestaltete, klein. Die

Sujets gleichen sich, der Stoff entstammt zum größten Teil der eigenen Biographie, so daß ganz bestimmte Typen des Erzählten sich herauslösen lassen. Alles übrige sind Variationen und Derivate dieser Grundformen. Am augenfälligsten wird das an den Menschen, die in den Romanen und Erzählungen vorkommen. Die Zahl der Individuen ist beschränkt, sie kehren, oft unter dem gleichen Namen und mit den gleichen Eigenschaften, in den verschiedenen Stücken wieder. Der ständige Rückgriff auf das zentrale Erlebnis und die psychische Technik seiner Vergegenwärtigung bedingt hier auch die Einförmigkeit der Gestalten und ihrer an sie gebundenen Geschichten. Roths Thema ist eben ausschließlich die Totalisierung des Vater-Sohn- und Sohn-Vater-Verhältnisses, verbunden mit der Erfahrung einer großen »geschichtlichen Wirklichkeit« und dem Erlebnis ihres Untergangs in Krieg und Revolution. Endlich gehört dazu der Antagonismus zwischen östlicher und westlicher Welt und die Selbsterkenntnis des Autors, der sein Schicksal im überindividuellen Schicksal der Monarchie und der Juden (als dem eigentlich unnationalen und des Übernationalen am meisten bedürftenden Volkes dieser Monarchie) begreift – als Wanderschaft und Flucht und als Suche nach dem verlorenen Vaterland. Es besteht kein grundlegender Unterschied zwischen dem Los der einzelnen Gestalten, denen man in Roths Werk begegnet. Sie mögen nun Tunda, Fallmerayer, Trotta oder Hiob heißen, sie mögen an der Grenze ihren Dienst versehen, trinken, spielen, einer Liebschaft verfallen, nach Amerika auswandern oder in den Städten des Westens umherirren. Ihre Individualität ist nur scheinbar, in Wirklichkeit sind sie für den Autor Zeichen eines überpersönlichen und die ganze Epoche betreffenden Vorgangs, der »Flucht ohne Ende«. Ihr Leben steht unter der Signatur eines Traumes. Das macht ihre Biographien einander ähnlich und läßt ihr Denken und Handeln, ihr ganzes Dasein wie von außen bestimmt erscheinen, von der Melancholie einer Landschaft zum Beispiel, von der Sinnlichkeit einer Frau, von der Schwermut eines Leids, vom Unglück der Zeit. Diese Unausweichlichkeit des kollektiven Schicksals bringt Roth im »Radetzkymarsch« an einer Stelle sehr deutlich zum Ausdruck: »Ein stummes, dunkelblaues Rudel, gingen sie durch den stummen, weißen Schnee, verloren sich zu zweit und einzeln. Jeder von ihnen hatte Angst, allein zu bleiben; aber es war ihnen auch nicht möglich, zusammen zu sein. Sie

trachteten, sich in den Gäßchen der winzigen Stadt zu verlieren und mußten einander wieder nach ein paar Augenblicken begegnen. Die gekrümmten Gassen trieben sie zusammen. Sie waren gefangen in der kleinen Stadt und in der großen Ratlosigkeit.« (Werke, Bd. 1, S. 88)

Überblickt man das Opus dieses Mannes, wie es in der von Hermann Kesten besorgten dreibändigen Ausgabe vorliegt, so wird man feststellen müssen: Roth ist ein bedeutender Erzähler, aber keine Ausnahmeerscheinung. Er steht in der Tradition des Wiener Romans, seine Sprache wie seine Erzähltechnik wäre ohne diesen kaum denkbar. Ebenso lassen sich Einflüsse von Tschechow und von den jüdischen Legenden seiner wolhynischen Heimat nachweisen. Das Erstaunliche liegt denn auch – trotz »Radetzky marsch«, »Hiob« und der »Legende vom heiligen Trinker« – nicht in der literarischen Leistung an sich, sondern daß sie, seine Begabung überschreitend, aus dem Schicksal entstand, das ihn zugrunde richtete.

## ZU DEM GEDICHT FRANZ KAFKAS

Das Gedicht »In der abendlichen Sonne« ist in einem noch ungedruckten Brief Franz Kafkas an Hedwig W. vom 29. August 1907 zitiert. Es heißt dort: »Vor Jahren habe ich einmal dieses Gedicht geschrieben«; es folgen die beiden Strophen, und dann der Satz: »Und so habe ich nicht einmal jenes Interesse an den Menschen, welches Du verlangst.« – Die zweite Strophe diene der »Beschreibung eines Kampfes« als Motto, die zwischen dem Herbst 1904 und dem Frühjahr 1905 entstanden ist. – Es ist das einzige eines knappen Dutzend uns überlieferter Gedichte Kafkas, das in Ton und Wortwahl Anspruch auf Originalität erheben darf.

Bis zu diesem Zeitpunkt, der sich im Gegensatz zur bedeutenden Wende des »Urteil« (1912) nur schwer fassen läßt, stand Kafka unter dem Einfluß der von Ferdinand Avenarius herausgegebenen Zeitschrift »Der Kunstwart«, die er regelmäßig las. Dem sich volkstümlich gebärdenden Stil des »Kunstwart« erlag Kafka zunächst völlig, und die ersten Briefe wimmeln von »viellieb«, »wunderfein«, »Plätzchen« und »Weihnachtshäuschen«. Anfangs 1904 beginnt sein sprachliches Urteilsvermögen sich zu bilden. Die Sprache der Umwelt, das wortarme Pragerdeutsch, ist jetzt Ausgangspunkt. Der fortwährend sprudelnde Hahn der Kunstwart-Epitheta wird recht hastig abgedreht.

Die Form des Kafkaschen Gedichtes ist deutlicher Ausdruck dieser neuen Strenge ab 1904. Das Bestreben nach präziser Aussage ist unverkennbar, besonders in den genauen örtlichen Angaben. Die Genauigkeit, die die Präpositionen versprechen, ist aber täuschend. Das Hauptgewicht des Gedichtes liegt auf der Masse der Substantiva. Den fast stets gesondert auftretenden Dingwörtern wird eine übermäßige Last aufgebürdet. Das Offengelassene will scheinbar ausgefüllt sein. Jeder Kommentator Kafkas wird so zum Lückenfüller.

Das Schwebende, das die losgelösten Dinge erhalten, das sich aber zugleich den Anschein der Präzision gibt, ist in diesem Gedicht zweifellos intendiert. Es hängt mit Kafkas Thema zusammen. In einem Brief vom 28. August 1904 heißt es: »ich staunte über die Festigkeit, mit der die Menschen das Leben zu tragen wissen.« Die Entscheidung, durch die in dieser Zeit sehr auffällige Lektüre biographischer Dokumente (Hebbels, Grillparzers und Byrons Tagebücher) mitbeeinflußt, ist noch nicht sicher, »das Gewissen kann nicht zur Ruhe kommen.« Im Gedicht wird noch streng zwischen »wir« (erste Strophe) und »die Menschen« (zweite Strophe) unterschieden. Kafka hat hier die von Hofmannsthal in seinem Aufsatz »Das Gespräch über Gedichte« (das er kurz vorher gelesen hatte) entwickelten Gedanken in sehr eigenwilliger Weise weitergeführt. Die Trennung zwischen »ich« und »man« wird erst in »Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande« offen ausgesprochen. Hier, im Gedichte, ist sie noch mit »wir« verkleidet, sie wird zwar erkannt, aber nicht akzeptiert. Lange Jahre später notiert Kafka einmal in Erinnerung an »die Wünsche, die ich für das Leben hatte«: »Als reizvollster ergab sich der Wunsch, eine Ansicht des Lebens zu gewinnen (und ... schriftlich die anderen von ihr überzeugen zu können), in der das Leben zwar sein natürliches schweres Fallen und Steigen bewahre, aber gleichzeitig mit nicht minder Deutlichkeit als ein Nichts, als ein Traum, als ein Schweben erkannt werde.«

Klaus Wagenbach

(Weitere Belege, die dieser Kurzkomentar nicht bieten kann, wird eine demnächst erscheinende Monographie von Klaus Wagenbach über die Jugend Kafkas enthalten.)



## ANMERKUNGEN

FRANZ KAFKA, geb. 1883 in Prag, gest. 1924 in Kierling bei Wien. Ein Band »Briefe an Freunde« wird im Frühjahr 1958 im S. Fischer-Verlag erscheinen.

FRIEDRICH DÜRRENMATT wurde am 5. Januar 1921 in der Schweiz geboren und lebt als Schriftsteller in Neuchâtel in der französischen Schweiz. Von seinen Werken erschienen bisher im Verlag der Arche, Zürich: »Herkules und der Stall des Augias« (Komödie), »Der Besuch der alten Dame« (tragische Komödie), »Grieche sucht Griechin« (Prosa-Komödie); »Ein Engel kommt nach Babylon« (Drama); »Die Stadt« (gesammelte Prosa); »Die Panne« (Erzählung); »Theaterprobleme« (ein Manifest). Ein Band mit den gesammelten Dramen Dürrenmatts erscheint voraussichtlich im Herbst 1957.

Die Gedichte aus dem Nachlaß von BERTOLT BRECHT werden im Einvernehmen mit Helene Weigel und Elisabeth Hauptmann, die den literarischen Nachlaß Bertolt Brechts verwalten, und mit dem Einverständnis des Suhrkamp-Verlags abgedruckt.

FRANZ MON ist 1926 in Frankfurt am Main geboren und lebt in Frankfurt. Mitarbeiter der Zeitschrift »Meta«.

RAOUL HAUSMANN, geb. 1886 in Wien, begründete 1919 mit R. Hülsenbeck die deutsche Dada-Gruppe in Berlin. Maler, Bildhauer, Photograph, Dichter, Schriftsteller; lebt in Limoges in Frankreich. Der hier abgedruckte Dialog entstammt seinem ungedruckten Roman »Hyle«.

RUDOLF KRÄMER-BADONI, geb. 1913 in Rüdesheim, lebt dort. Ein Ullstein-Taschenbuch, das sich mit den Fragen der Beurteilung von Kunstwerken beschäftigt, erscheint im Herbst 1957.

ANDRZEJ WIRTH ist Redakteur an der Literatur- und Kulturzeitschrift »Nowa Kultura« in Warschau.

HANS LIPINSKY-GOTTERSDOFF, geb. 1920; Oberschlesier und von Beruf Landwirt. Seit 1947 Fabrikarbeiter in Köln und seit 1950 schriftstellerische Arbeiten, hauptsächlich Erzählungen.

FRANZ SCHONAUER, geb. 1920 in Hahnenhardt/Westerwald, wohnt als Verlagslektor in Stuttgart. Kritik, Essay.

Wir tragen nach, daß der in Heft II/1957 der AKZENTE veröffentlichte Vortrag von HANS HENNECKE »Übersetzung im Dienste der Weltliteratur« im Herbst 1956 vor der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung gehalten worden ist.



## MARGINALIEN

Dem erst 36jährigen verleiht seine fröhliche Korpulenz schon rein äußerlich Ruhe, Selbstsicherheit und die Standfestigkeit eines glänzenden Konterboxers, der freundlich-friedlich aus der Deckung seiner Hornbrille heraus ironische Hiebe austeilt...

(*Kurier, Berlin, über Friedrich Dürrenmatt*)



»Zwischen den Schweizern und den Deutschen scheint mir ein gewisses Problem noch nicht ganz gelöst zu sein; ich sage ausdrücklich zwischen den Deutschen und den Schweizern und nicht zwischen der Schweiz und Deutschland, denn es ist ein menschliches Problem, um das es geht, ein Problem, das sich hinter der Feststellung verbirgt, die ein Schweizer oft zu hören bekommt, er habe nämlich nichts durchgemacht. Präziser, er habe keinen Krieg durchgemacht. Denn sonst hätte diese Feststellung ja keinen Sinn.

Das ist nun kaum zu bestreiten, doch macht der Schweizer nun seit fast hundertfünfzig Jahren den Frieden durch, eine, wie mir scheint, gerade heute interessante Tatsache. Nun mag es auf den ersten Blick zynisch erscheinen, das Verbum durchmachen auf den Frieden anzuwenden, doch – und es wird mir immer deutlicher – es ist ein sehr gutes Verbum. Den Frieden muß man durchmachen, durchhalten, aushalten; ja, in einer ganz bestimmten Weise ist dies vielleicht schwerer als das Durchhalten eines Krieges, noch genauer, wir nähern uns dem Punkt – oder wir haben ihn schon erreicht –, bei welchem wir keinen Krieg mehr – weil der Krieg das Ende bedeuten würde –, sondern nur noch den Frieden durchmachen können.

Was ist nun Friede? Vom Kriege aus gesehen – wie man dies heute leider noch oft tut – etwas Positives, nur Positives, wie das Land für den Schiffer in Seenot. Friede bedeutet dann vor allem Kind in der Wiege, wogende Kornfelder, je nach Politik Glockengeläute von Kirchen oder Gesang im Kolchos; sieht man jedoch den Frieden nicht vom Kriege her, sondern vom Frieden selber aus, verliert er das positive Vorzeichen, er bekommt aber auch kein negatives. Der Frieden ist etwas Inkommensurables... Er wird zum Alltag, zur Sorge um das tägliche Brot, er wird zur Bühne, auf der sich das menschliche Leben normalerweise abzuspielen hat, als Komödie, als Tragödie, meistens aber als ein recht mäßiges und spannungsloses Drama, bei dem es kein Davonlaufen gibt.

Nur im Privaten kann die Welt auch heute noch in Ordnung sein und der Frieden verwirklicht werden. Ein grausamer Satz. Doch geben wir alle die Hoffnung auf einen allgemeinen Frieden nicht auf. Wir fordern nicht viel. Denn seien wir uns im klaren: Der Friede ist nichts als eine Selbstverständlichkeit, die an sich keine Probleme löst. Erst hinter den Kulissen dessen, was von der Politik, vom Staat vernünftigerweise zu fordern ist und was auch zu leisten wäre, nämlich Freiheit und soziale Gerechtigkeit, beginnen die nicht selbstverständlichen, die entscheidenden Fragen, die nicht gemeinsam zu lösen sind, die aber jeder einzelne zu lösen hat. Dorthin vorzustoßen ist nicht nur die Aufgabe der heutigen Schriftstellerei, es ist auch Ihre Aufgabe.

(*Aus der Rede von Friedrich Dürrenmatt bei der Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden im April 1957 in Berlin.*)

